إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٢٥ ـ ٩

دراسة علم أسلوب النثر التفسيري والعرفاني في رسالة "شرح رباعيات جامي في وحدة الوجود"

أصغر دادبه*
غلامرضا داوودي‌پور**

الملخص

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات في اللغة والبيان لنقل المفاهيم العميقة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسانا في جميع العصور. والمعروف عن النصوص المنثورة لجامي في جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهى الرقّة والحذاقة إلى جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويا؛ وبطبيعة الحال، تتحلّي نصوص رسالة شرح الرباعيّات في وحدة الوجود بجميع الميزات المذكورة.

وتناولت هذه المقالة رسالة شرح الرباعيّات في وحدة الوجود بالبحث والتعريف بعد تسليط الضوء علي حياة جامي وآثاره. وهناك إشارة وجيزة إلى أسلوب النثر في عصر جامي. ثم تناول المقال بالبحث والتفصيل أبرز سمات أسلوب النثر المتوارد في الرسالة، من بينها الإيجاز، ونماذج من الأساليب القديمة، وحذف الأفعال بالقرينة، واستعمال"ئيت" المصدرية، وموضوع طرح الألفاظ المترادفة، وتطبيق الصفة مع الموصوف والاستناد بالآيات القرآنية. وفي النهاية تأتي النتيجة لتكون ختاما للبحث.

الكلمات الدليلية: أسلوب النثر، النثر التفسيري العرفاني، الإيجاز، حذف الأفعال بالقرينة، تطبيق الصفة مع الموصوف، رسالة في شرح الرباعيّات.

---

*. أستاذ بجامعة العلامة الطباطبائي وأستاذ محاضر بجامعة آزاد الإسلاميّة في نجف آباد، إيران.
**. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران.
Qolamreza.davoudi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگاني
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٥ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٣/٢٥ش

المقدمة

ولـد مولانا نور الدين (عماد الدين) أبـو البركات عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد بن شمس الدين محمد جامی فی ۲۳ من شـعبان سنة ۸۱۷ هـ.ق فی ضاحیةجام فی قریة خرجرد القريبة مـن هرات. يعتقد عبد الغفور لاری أنّ «لقب جامی الأصلی هو عماد الدين ولقبه المعروف نور الدين.» (مایل هروی، ۱۳۷۷ش: ۳۱؛ دادبه، ۱۳۸۸ش)

وقد أشـار جامی فی قصيدته اللاميّة تحت عنوان "رشـح البال فی شرح الحال" التی نظمها قبل خمس سـنوات من وفاته (۸۹۳ هـ.ق)، إلى بعض أحداث حياته من جملتها تاريخ ولادته:

به سـال هشـتصد و هفده زهجرت نبوی کته زد ز مکه به یثرب سـرادقات جلال
زاوج قلـه پـروازگاه عـز قـدم بدین حضیض هوان، سست کرده‌ام پر وبال

(جامی، ۱۳۸۹ش: ۷۷)

_ فی سـنة ۸۱۷ من الهجرة النبوية، عندما خيّمت سـرادقات الجلال من مكة إلى يثرب

_ خفّفت أجنحتی لأهبط من قمّة مكان التحليق إلى هذا المكان الحضيض

كان نظـام الدين أحمد، والد عبد الرحمن جامی من مشـاهير رجال العلم والتقوي فی زمانه وهو من حیّ فی أصفهان. غادر إلى خراسـان أثناء هجوم الأتراک وعاش فی خردجرد.

ويبـدو من الأبيات التی نظمها جامـی أنّه تلقّي العلوم الأوّليّـة كالقرآن والحديث وسائر العلوم علي يد والده فی خرجرد ومضمونها:

_ فی ذلک العهد الذی لم تصل قوة الإدراک عندی لکی أميّز بين الحق والباطل.

_ قدّر لی أن أتربّی فی أحضان أم حنون وأكون فی رعاية أب مشفق صاحب خصال حميدة.

_ وأودعنی الزمن إلى معلّم تحلّي طبعی من عقله بأرقي العقال.

_ وملأ روحی فی أرض المواهب ببذور العلم وفضل الكمال.

_ بدء بباء بسم الله وحتی ختم سين الناس تلقّيت العلوم.

_ وتعلّمت قواعد الإعراب من النحويّين وسمعت ضوابط الإعلال من الصرفيّين.
_ ولفهم الرياضيّات وضعت بدائع الأشكال فى صورة المعنى.
_ ومن علم الفقه وأصوله علمت حكم ما هو حلال وما هو حرام.
_ وعندما جاهدت فى سرائر القرآن رأيت بأنّه غير جائز إهماله.
_ وتبيّن لى من رواة الحديث، سنّة النبى وطريقة الصحابة وسيرة آل البيت.

(جامى، نفس المصدر: ٧٧-٧٨)

ثمّ انتقل جامى إلى المراكز العلميّة المعروفة فى تلك الفترة، منها هرات وسمرقند حاضرتى العلم والأدب والفنّ فى عصره وتلقّي العلوم الأدبيّة والكلاميّة فى محضر الأستاذ شهاب الدين محمد جاجرمى وخواجه على السمرقندى ومن ثم غادر إلى سمرقند وقام بالبحث والحوار مع أستاذه قاضى زاده الرومى خلال تلقّيه علم الهيئة. كما انتقد آراء أستاذه وقام بإصلاح بعضها. (صفى، ١٣٥٦ش: ج١: ٢٣٧-٢٣٨) وللاطّلاع علي المزيد من رحلات جامى يمكن الرجوع إلى مقالة للدكتور أصغر دادبه فى دائرة المعارف الإسلامية، موضوعها جامى.

إنّ من أهمّ الأسباب التى أدّت إلى انخراط جامى فى سلك التصوّف وانضمامه إلى الطريقة النقشبنديّة، الرؤية التى رآها جامى فى منامه، حيث رأي جامى سعد الدين الكاشغرى وهو أحد مشايخ التصوّف آنذاك، فى منامه وأصبح أحد مريديه فيما بعد. وبعد وفاة الأخير تقرّب جامى إلى خواجه عبيد الله الأحرار وأصبح أحد مريديه لفترة طويلة. وقد انعكست سلوك وأفكار محيى الدين بن عربى المؤثرة فى شخصيّة عبيد الله الأحرار فى آثار جامى. (أفصح زاد، ١٣٧٨ش: ١٣٢)

توفّى جامى فى ١٧ من محرّم سنة ٨٩٨ق إثر مرض ألمّ به دام أربعة أيام. وقد شارك فى تشييع جثمانه السلطان حسين بايقرا وأمير على نوائى وعدد غفير من العلماء وسائر أطياف المجتمع. وقد دفن جامى فى هرات بالقرب من مرقد الشيخ سعد الدين الكاشغرى. (نظامى باخرزى، ١٣٧١ش: ٢٥٥؛ ميل هروى، ١٣٧٧ش: ١٦)

كان «جامى من أتباع المذهب السنّى والمذهب الحنفى بالتحديد، ويمكن أن يكون هذا أحد أسباب ميله إلى الطريقة النقشبنديّة.» (صفا، ١٣٦٨ش، ج٤: ٣٥٤)

يعتقد بعض المحقّقين أنّ «جامی کان کثیر التعصّب بالمذهب الذی ینتمی إلیه ولم یکن من أهل التساهل والرفقة مع أتباع سائر المذاهب لاسیّما الشیعة وربما هذا الأمر أثار سخط أهالی بغداد والحلّة وهرات علي جامی وفتح لهم باب الانتقاد ضدّه.» (نظامی باخرزی، ١٣٧١ش: ١٣)

نتاجات جامی

بما أن جامی ترک آثارا متعدّدة لما کان یتمتّع به من علوم جمّة ومطالعات موسّعة، فیمکن تصنیف تلک الآثار فی ثلاثة أجزاء وهی العلوم الأدبیّة والعلوم النقلیّة والعلوم العقلیّة.

الآثار الأدبیة

_ بهارستان (موطن الربیع) وهو کتاب منثور یضمّ مجموعة من الأشعار وهو محاکاة بارعة قلّد فیها الشاعر سعدی فی کتابة کلستان (بستان الورود).

_ المنشآت وهو یشمل رسائل کتبها جامی لشخصیّات مختلفة عاصرها.

_ هفت أورنک (العروش السبعة)؛ یشمل سلسلة الذهب، سلامان وأبسال، تحفة الأحرار، سبحة الأبرار، یوسف وزلیخا، لیلی ومجنون وخردنامة إسکندری.

یذکر أنّ مضامین هفت أورنک التی جاءت علي نسق المثنوی، أخلاقیّة وعرفانیّة وغزلیّة. کما أنّ تأثیر نظامی کنجوی وأمیر خسرو دهلوی واضح وجلیّ فیها لکلّ متلقّ وأدیب؛ وجامی نفسه یعترف بهذا التأثیر:

_ إنّ المثنویّات القدیمة بقیت ذکري تخلّد الراحلین.

_ ونظامی الذی هو أستاذ هذا الفنّ، یبدو کالشمعة الواقدة فی هذا الحفل.

_ ظهر من أنقاض کنجه وأصبح کاشفا للکنز حیث أوصل کنوز الفنّ إلی خمسة.

....

(جامی، هفت اورنک، ١٣٨٩ش: ٩٢٧-٩٢٨)

یشمل دیوان جامی قصائد فی الغزل والرثاء ومقطوعات علي نسق الرباعی والمثنوی والأسلوب المسمّي بـ"ترجیع بند". قسّمه إلی ثلاثة أقسام بإشارة من أمیر علی شیر

نوائى ودعاها: فاتحة الشباب، واسطة العقد وخاتمة الحياة. «يشمل الجزء الأوّل أشعارا نظمها جامى فى فترة شــبابه، والجزء الثانى يشمل أشعاره التى نظمها فى أواسط حياته، والجزء الأخير نظمها فى نهايات عمره.» (حكمت، ١٣٨٦ش: ٢٠٩)

العلوم النقليّة

الف) العلوم اللغويّة والبلاغيّة

ـ تجنيس اللغات وهى منظومة فى باب اللغات العربيّة يمكن تصحيفها بسهولة.

ـ الصرف الفارسى المنظوم والمنثور وهو يبحث قواعد الصرف العربى باللغة الفارسيّة.

ـ الفوائد الضيائية فى شرح الكافية (شرح جامى) فى النحو العربى.

ـ رسالة فى العروض.

ـ رسالة فى القافية.

ـ رســالة كبيرة فى الألغاز (حلية الحلل) وهــو ملخّص عن كتاب الحلل المطرّزة فى الألغاز والأحجيات.

ـ رسالة متوسّطة فى الألغاز.

ـ رسالة صغيرة فى الألغاز.

ـ رسالة المنظومة الصغري فى الألغاز.

ب) العلوم القرآنيّة وعلم الحديث والسيرة والمناقب

ـ تفســير لبعض ســور القرآن الكريم منها البقرة حتى الآيــة ﴿وإيّاى فارهبون﴾ (البقرة: ٣٨)

ـ الأربعون حديثا، ترجمة الأربعين حديثا. وترجمت هذه الأحاديث ضمن رباعيّات فارسيّة.

ـ شــواهد النبوّة فى بيان السيرة النبويّة وشرح أحوال التابعين وحتى الصدر الأوّل للمتصوّفين.

ـ نفحات الأنس فى ترجمة حياة ٦٠٦ صوفيّا من كبار الصوفيّين فى صدر الإسلام.

ـ مناقب خواجه عبد الله الأنصارى.

ـ مناقب مولوى التى لم يبق منهاأىّ أثر.

ـ اعتقاد نامة فى العقائد وهو مثنوى قصير بنزعة صوفيّة فى بيان الأصول الإسلاميّة.

ـ رسالة مناسک الحجّ فى بيان ركائز الحجّ.

ـ رسالة سلوک الصوفيّين.

ـ رسالة لا إله إلا الله "رسالة تهليليّة".

العلوم العقليّة

ـ رسالة فى الموسيقي وهى رسالة فنّيّة تقوم بشرح الأدوات الموسيقيّة والألحان والأنغام الموسيقيّة.

ـ أشعّة اللمعات فى شرح لمعات فخر الدين العراقى.

ـ شرح بيت لخسرو دهلوى:

زدريای شهادت چون نهنگ "لا" بر آرد سر تيمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش

ـ من بحر الشهادة، عندما يهتف الحوت بـ"لا" وجب التيمّم لنوح فى وقت العاصفة.

ـ شرح حديث لأبى رزين العقيلى (شرح أحاديث العلماء).

ـ شرح رباعيّات فى وحدة الوجود وهو موضوع هذا البحث وسنتناوله بالتفصيل لاحقا.

ـ شرح بعض أبيات القصيدة التائيّة لابن الفارض.

ـ شرح فصوص الحكم باللغة العربيّة.

ـ شرح مقاطع من مفاتيح الغيب بالنظم والنثر.

ـ شرح بيتين من قصيدة الناى نامة أو الرسالة النائية.

ـ اللوايح وهى رسالة مبدعة وفيها عدّة مواضيع من المواضيع الرئيسيّة لمذهب ابن عربى وجاءت نصوصها بالنثر الفارسى المرسل.

ـ اللوامع فى شرح القصيدة الميميّة المعروفة بالخمريّة.

ـ رسالة فى الوجود (الوجوديّة) باللغة العربيّة.

ـ حديث خواجه بارسا (الحاشية القدسيّة) باللغتين الفارسيّة والعربيّة.

ـ رسالة جواب لسؤال من الهند (رسالة سؤال وجواب من الهند) وهذه الرسالة

غير موجودة حاليّا.

_ رسالة منظومة لم يعثر عليها.

_ نقد النصوص فى شرح الفصوص باللغتين العربيّة والفارسيّة.

_ رسالة فى دراسة مذهب رجال التصوّف والمتكلّمين والحكماء "الدرّة الفاخرة" باللغة العربيّة

(حكمت، ١٣٨٦ش: ١٦٦-٢١٣؛ دادبه، ١٣٨٨ش؛ جامى، ١٣٨١ش: ١٦- ٢٨)

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات فى اللغة والبيان لنقل المفاهيم الباطنيّة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسانا فى جميع العصور. والمعروف عن النصوص المنثورة لجامى فى جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهي الرقّة والحذاقة إلى جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويّا، كما أنّ نصوص رسالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود تتحلّي بدورها بجميع الميزات المذكورة.

رسالة فى شرح رباعيّات جامى فى وحدة الوجود

أخذت كتابة الشروح والهوامش علي الآثار المختلفة باللغة الفارسيّة آفاقا واسعة فى جميع المجالات العلميّة والأدبيّة لما شهدته الثقافة من تطوير وتعميم فى القرنين التاسع والعاشر الهجريّين. وقد أدّت هجمات المغول والأتراک خلال ثلاثة قرون متوالية، إلى هدم عدد كبير من المدن وإلحاق الدمار بمراكز العلم والعرفان وتشريد العلماء وتفرّقهم فى البلاد. ولم يتمتّع علماء العصر الحديث بظروف مساعدة لإبداء الآراء والتحلّى بروح الإبداع كما كان يتمتّع به العلماء فى العهود السابقة، ومن جانب آخر فإنّ التشتّت الحاصل فى المراكز العلميّة أدّي إلى انحسار دائرة المخاطبين بشكل ملحوظ ومن هذا المنطلق، قام العلماء بتلخيص وكتابة شروح وتعليقات علي آراء وأفكار المتقدّمين من العلماء والمشاهير ونظموا أشعارا لتلک الآثار. تشهد الكتب التاريخيّة وكتابات السير والتراجم بهذا الواقع، مشيرة إلى انتشار هذا الأسلوب من الكتابة فى جميع المراكز العلميّة والتعليميّة المختلفة.

حاول جامى أحد أبرز الشخصيّات العرفانيّة فى الأدب العرفانى، أن يقوم بشرح

المعـانى العرفانيّة الغامضة والعميقة من خلال تأليفاته الواسـعة التى أشـرنا إليها آنفا. تعتبر رباعيّات جامى التى بلغت سـتة وأربعين، من أهمّ تأليفاته ويعدّها البعض سـبّاقة فى شـرح المضامين العرفانيّة. وقد توصّل جامى فيما بعد إلى أنّ الوزن والقوافى ضيّقت عليه الميدان لشـرح وتبيين بعض المضامين والمفاهيم، فرأي من الضرورة، القيام بكتابة شـرح وتعليق علي رباعيّاته لكى يفى بالغرض المطلوب. وحسب قوله: يشرح الإجمال بالتفصيـل. وبالاقتباس مـن أقوال مشـايخ الصوفيّة وتأليفاتهم، قام بشـرحالمضامين الصعبـة فى هـذه المباحث الأصوليّة مـن التعاليم العرفانيّة: «قبل إعـداد هذا الكتاب المشهور بالمضامين وإظهار صفحاته الجليلة بالمفاهيم، تمّ نظم رباعيّات فى إثبات وحدة الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود مع التنبيه علي كيفيّة إدراكه علي سبيل الكشف والعرفـان والوصول إليه بطريق الذوق والوجدان، ولكن بما أنّ سـاحة العبارات بدت ضيّقة خلال الترجمة مراعاة للقافية وأسلوب البيان أصيب بشلل فى التعبير حفاظا علي الوزن، فقد فقدت المعانى جمالها لتسـترها خلف نقاب الإجمال ولم تظهر الحقائق خلف حجاب التنوّع المعيب. فلابدّ من تسـطير كلام منثور وكتابة شـرح مفهوم علي هامش الرباعيّات لتفصيل المجملات وتبيين المشـكلات يضمن اقتباسـات من أقوال مشاهير الدين والعرفان من أهل اليقين والإيمان.» (جامى، شرح رباعيات، ١٣٩١ش: ب)

وتابع جامى فى هذه الرسـالة أسلوبا معتدلاً متمثّلاً فى كتابة النثر المرسل، مبنيّة علي رؤية محيى الدين بن عربى فى إثبات الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود محاولة منه لتبيين المفاهيم لأنّه قصد فيها التعليم والتوجيه علي وجه الخصوص.

أسلوب كتابة النثر فى عهد جامى

يعتقد غالبيّة المحقّقين أنّ هذه الفترة شهدت ضعفا فى كتابة النثر واضطرابا فى أسلوبه مقارنة بالفترات السابقة. ومن أهمّ سمات أسلوب النثر فى هذه الفترة، تطبيق الصفة مع الموصوف وفق القواعد العربيّة واسـتخدام المفردات والتعابير العربيّة وتحويل الألفاظ الفارسـيّة إلى الألفـاظ التركيّة. والموضوع الآخر هو اسـتخدام الألقـاب والعناوين والإطنـاب فى الحديث عن الممدوح الذى كان يـأتى فى مقدّمة الفصول والتى تحوّل فى عهد المغول إلى الإيجاز، نجد بأن هذا أسـلوب رجع إلى سابق العهد فى كتابة النثر لدي

الكتّاب والناثرين وأعطي الإيجاز دوره إلى الإطناب مجدّدا. وقلّ استخدام الألفاظ العربيّة والشعر والاستدلال والتمثيل في هذا العصر مقارنة بالسابق. وأصبحت الكتابة تميل إلى الضعف والركاكة وقلّت فيها الدقّة في المواضيع الصرفيّة والنحويّة وأعطت مكانها إلى الفوضي في التعبير والأخطاء في الكتابة. (بهار، ١٣٦٩ش، ج٣: ٢٠٨-٢١٠؛ شميسا، ١٣٧٦ش: ٢٠٧-٢٠٨)

أسلوب النثر في رسالة شرح رباعيّات جامي

رغم كلّ ما أشير إليه، «فإن الأسلوب الذي انتهجه جامي في كتابة النثر في آثاره المختلفة من بينها شرح الرباعيّات، كان بسيطا وسلسا رغم تأثيره بالأجواء السائدة علي الكتابة في هذه الفترة. وبما أنّ الكاتب عالم جامع لعلوم شتى، امتاز نثره بالرصانة والثراء من حيث المضمون والمعنى. وهو كاتب استطاع متابعة أسلوب القدامي في عهد شهد الشعر والأدب الفارسي فيه انحطاطا ملموسا. وسجّل جامي آثارا امتازت بكتابة نثر سلس يخلو من الأخطاء الشائعة آنذاك مقترنة بمعلومات واسعة تعكس في طيّاتها تراث الحضارة الإسلاميّة الإيرانيّة. وقد وصل في بعض الأحيان إلى مرتبة الناثرين القدامي. وفي جميع الحالات وحتّى في بعض المواطن التي أراد احتذاء الكتابات النثريّة الفارسيّة المتصنّعة، حاول الالتزام بالنثر السلس والابتعاد عن التكلّف والتصنّع في الكتابة.» (صفا، ١٣٤٨ش، ج٦: ٦٥)

الإيجاز

رغم أنّ غالبيّة الكتّاب في هذه الفترة كانوا أشدّ ميلاً ورغبة في استخدام نمط الإطناب المملّ وتطويل الكلام المخلّ، إلاّ أنّ العبارات النثريّة في آثار جامي جاءت قصيرة ومتناسبة ومنتظمة وخالية من العيوب المرذولة الناتجة عن الإطناب. وجميع ما جاء في هذه الرسالة من البداية وحتى النهاية يؤيّد هذا المعنى:

«... إذا ما أضيء جرم القمر أمام الشمس بالشعاع، وفي هذه المرتبة يكون هناك ثلاثة عناصر: الأول القمر، الثاني الشعاع، والثالث الشمس وهو العنصر المفيد للشعاع.» (جامي، ١٣٩١ش: شرح الرباعي ٤)

«والفرقــة الثانية من الصوفيّة المعتقدين بوحدة الوجود يقولون: إنّ وراء طور العقل طور آخر، ينكشف فيه الطور عن طريق المكاشفة ومشاهدة عدّة أشياء يعجز العقل عن إدراكها.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٦)

«إذن عليک مشاهدة الربّ- سبحانه- مشاهدة جليّة أكثر من غيره ولا تقل لا أري وإذا كنت تعرف وتري غير ذلک ســيكون مثلک كمن يقول وهو فی الروضة: إنّی أري الورق ولا أري الروضة ما يكون مثيرا للضحک.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٨)

«إنّ مجموع هذه المراتب أصبحت خمس مراتب والمرتبة السادسة هی مرتبة جامعة وجميع تلک المراتب إلی جانب هذه المرتبة تشــكل الإنسان الكامل؛ لأنّه جامع الجميع وذلک بحكم البرزخيّة التی يتمتّع به.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

«الإيجاد عبارة عن استتار وجود الحقّ- سبحانه – بصورة الأعيان الثابتة وماهيّاته وانصباغه بأحكامه وآثاره.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٢٢)

«ومن العبارات والمصطلحات المستخدمة عند سلالة النقشبنديّة قدس الله أرواحهم : ذكر، رجع، حفظ، اسـتذكر، وذكر عبارة عن الذكر اللســانی والذكر القلبی....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٦)

رغــم أن «الكتابــة النثريّة فی هذه الفترة لم تتمتّع بســمات النمــاذج النثريّة القديمة وتفتقد لتلک الجماليّة والانتظام والتماسک والقوّة إلا أنّ هناک نماذج من أساليب النثر القديم يمكن مشــاهدتها فی آثــار جامی لمعرفته بألوان النثر الفارســیّ القديم. من بينها استخدام تعبير "مر... را"وهو وجه من وجوه الكتابات القديمة فی النثر.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

«چنانكه مرتبه حس وشــهادت مثلاً مرتبه‌ای است كلی، شامل مرجميع محسوسات جزويه متعينه را ....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

_ إذاكانت مرتبة الحسّ والشهادة مرتبة كلّيّة تشمل جميع المحسوسات الجزئيّة المتعيّنة....

«.... واين مرتبه وجود اســت مر اشــياى كونيه مركبه لطيفه را....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

_ وهذه مرتبة الوجود للأشياء الكونيّة المركّبة اللطيفة....

«بلكــه او عين قابليت ذات اســت، مر بطون و ظهور و ازليــت و ابديت و انتفاى

اعتبارات واثبات آن را و مر این وحدت را دو اعتبار اســت.» (نفس المصدر: شــرح الرباعی ۲۱)

_ ولكنّــه عين الجوهر كالبواطــن والمظاهر والأزليّة والأبديّــة وإبعاد الاعتبارات وإثباتها ولهذه الوحدة اعتباران.

«زیرا که همه صور عملیه‌اند که تحقق و ثبوت نیست مر ایشان را در غیر ذات عالم بدیشان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۳)

_ ذلک بأنّ جميع الصور بحكم العمليّ ولا يمكن تحقيقها وإثباتها فى غير ذات العالم.

«پیدا کردن واحد به تکرار خویش اعداد را، مثالی است مر پیدا کردن حق، خلق را به ظهور خویش در صور کونیّه.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۷ و ۳۸)

_ إنّ العثور علي الواحد بتكرار الأعداد يشــبه الوصول إلى الحقّ من الخلق حين يظهر بالصور الكونيّة.

ومــن جملة خصائص النثر الفارســى فى فترة ما قبل جامــى، تقديم الأفعال والخبر وهذه الميزة تظهر بشكل ملحوظ فى الرسالة:

«ومر او راســت وجوب ذاتی وقدم و امثــال آن از صفات کمال.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۷)

-وله الوجوب الذاتى والقدم وأمثاله من الصفات الكمالية.

«و این ممتنع است مر غیر حق را-سبحانه-.» (نفس المصدر: الرباعی ۱۱)

-وممتنع كلّ ما هو غير الحقّ سبحانه

«وممکن نیست تعیّن و ظهور آن دفعة بل بالتدريج.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۲)

_ ومن غير الممكن تعيّنه وظهوره فجأة بل يحصل ذلک تدريجيًّا.

«وجودی نیســت متمیّــز از وجود امور متعینه مترتّبه در ایشــان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۳)

_ وليس هناک وجود مميّز من وجود الأمور المتعيّنة والمترتّبة فيه.

«نمود کثرت مانع نیاید شــهود وحدت را و شهود وحدت مزاحم نگردد نمود کثرت را.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۰)

_ ظاهر الكثرة لا يمنع من شهود الوحدة وشهود الوحدة لا يعرقل مظاهر الكثرة.

حذف الفعل بالقرينة

إنّ أحد الإشكاليّات المكرّرة فی النثر الفارسی فی هذه الفترة، حذف الفعل دون قرینة (وهذا الأسلوب متداول فی النثر الفارسی) ولکن فی آثار جامی قلّما نشاهد حذف الفعل بدون أن تقابلها أیّ قرینة وإذا ما کان هناک حذف إنّه یتم علي الوجه الصحیح ولا یخلّ لا ببناء النثر ولا بالمعنی بل یضفی إلیه جمالا وإیجازا:

«خواه آن غیر را وجود گویند وخواه موجد» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۵)

الشاهد هنا حذف الفعل "گویند"

_ سواء أطلقوا علي الغیر الوجود أم الموجد.

«به حجاب عزت محتجب است وبه ردای کبریا مختفی.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۱)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ محتجب بحجاب العزّة ومختف برداء الکبریاء.

«حکم ایمان و کفر راجع به اوست وتفاضل میان ارباب معرفت به تفاوت مراتب او.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۱)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ حکم الإیمان والکفر یرجع إلیه وتفاضل أصحاب المعرفة یعود إلی اختلاف مراتبه.

«خواه آن فاعل مختار باشد وخواه موجب.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۷)

الشاهد هنا حذف الفعل "باشد"

_ سواء کان فاعله مختارا أم موجبا.

«حق را _ سبحانه و تعالی _ ظاهر بیند و خلق را باطن.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۰)

الشاهد هنا حذف الفعل "بیند"

_ یري الحقّ سبحانه وتعالی فی الظاهر والخلق فی الباطن.

استخدام "ئیت" المصدریة

مثل نورانیت (النورانیّة) ، وأکملیت (الأکملیّة)، ومبدأیت (المبدأیّة)، وبرزخیت

(البرزخيّة)، ومعلوميت (المعلوميّة)، ومجعوليت ومرآتيت و....

استعمال الألفاظ والتعابير العربيّة

الملاحظ فى آثارجامى النثرية، استخدامه للألفاظ والتعابير العربيّة، فهى أكثر استعمالاً مقارنة بسائر الكتابات النثريّة فى هذه الفترة. وهذا الأمر يرجع إلى سببين: الأول، الموضوع الذى يتطرّق إليه جامى ما يتطلّب استخدام تعابير عربيّة، والسبب الآخر، يعود إلى سابقة تأثير النثر العربى فى النثر الفارسى ابتداء من القرن السادس واستمرارا حتّى عصر جامى والذى أخذ يتزايد شيئًا فشيئًا فى هذه الفترات.

وأكثر الألفاظ والتعابير العربيّة فى الرسالة يتعلّق بالموضوع العرفانى ووحدة الوجود علي وجه التحديد، وبعض المصطلحات المتداولة فى هذه الفترة بين العلماء والعرفاء مثل: فكيف، وفى نفس الأمر، وأخص، وأعم، وعلي الدوام، وممتنع الحصول، وتمييز ما عدا، وكلاهما محال، ومندمج، ومنمحى، واندماج، وثوب مصبوغ، وبين الظهورين، وفى نفس الأمر، ولا شك، وما به الامتياز، وكما لا يخفي، و....

إيراد المترادفات

إنّ أحد الأسباب التى أدّت إلى الإطناب والإكثار فى الكلام، الإتيان بالكلمات المترادفة غير الضروريّة ما أدّي ذلك إلى الإحساس بالملل، ولكن فى نصوص جامى النثريّة ولاسيّما الرسالة قلّما وردت الكلمات المترادفة، ما لا يمكن اعتبارها ميزة من ميزات أسلوبه فى كتابة النصوص النثريّة.

تطبيق الصفة مع الموصوف

كان هذا الأسلوب رائجا فى نصوص عصر بيهقى وكذلك عصر جامى وما بعده. وقد انعكس هذا الأسلوب فى كتابات جامى النثريّة بشكل بارز، يمكن الإشارة إلى بعضها: صوفيّة موحّدة، معانى المصدريّة، اكمل مراتب، فطرة سليمة، براهين العقليّة، أمور متكثّرة، أرباب علوم عقليّة، صوفيّة قائلين، شخصيّة جزوية، متوسّطة بينهما، صور علميّة، أعيان ثابتة، حقيقتين مذكورتين، رحمت كاملة، رأفت شاملة، مرائى مكونات، حقيقت علمية، متعيّنة مترتّبة، محسوسات جزويّة متعيّنة، حروف عاليات، تفاصيل

خصوصيـــات، لوازم ماهيات، مظاهـــر مقيّدة، حيثيّتين مذكورتـــين، تعيّنات كليّة، صور علميّة و....ما يعتبر خلافا لقياس قواعد اللغة الفارسيّة.

الاستناد بالآيات القرآنيّة

﴿وعلّمک ما لم تكن تعلم﴾ (النساء: ۱۱۳)

(جامی، ۱۳۹۱ش:شرح الرباعی الف)

﴿رفيع الدرجات ذو العرش﴾ (الغافر: ۱۵)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۷)

﴿ولا يحيطون به علما﴾ (طه: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۸)

﴿ويحذركم الله نفسه والله رئوف بالعباد﴾ (آل عمران: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۱)

﴿ولله المثل الأعلي﴾ (النحل: ٦۰)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۲)

﴿إن الله لغنیّ عن العالمين﴾ (العنكبوت: ٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی۲۵)

﴿أولا يذكر الإنسان أنّا خلقناه من قبل ولم يک شيئا﴾ (مريم: ٦۷)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۰)

﴿ما عندكم ينفد وما عند الله باق﴾ (النحل: ۹٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۰)

﴿وما خلقت الجنّ والإنس إلاّ ليعبدون﴾ (الذاريات: ۵٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤۱)

﴿ لا إله إلا الله﴾ (الصافّات: ۳۵)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٤)

﴿كلّ يوم هو فی شأن﴾ (الرحمن: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٤)

﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ (ق: ١٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٦)

النتيجة

يعتبر شرح رباعيّات جامی أحد أبرز النماذج فی النثر التعليمی الصوفی وقد جعلت البساطة والقوة والانسجام والسلاسة فی نثر الرسالة إحدي أفصح نماذج النثر العرفانیّ الفارسیّ. وأهمّيّة الشرح يبرز فی أنّ موضوع وحدة الوجود الذی انعكس فی آراء ابن عربی وابن الفارض والشارحين البارزين لهما كصدر الدين القونيوی، داوود القيصری، مؤيّد الدين الجندی، والكاشانی جاءت بالعربيّة ما يجعل هذا الأثر يعتبر من أهمّ الشروح فی وحدة الوجود. وحاول جامی فی هذه الرسالة شرح بعض المصطلحات الصعبة فی وحدة الوجود بلغة سهلة وصريحة وتعليمية. من بين هذه المصطلحات الصعبة: وجود واجب، التعيّن، الأعيان الثابتة، التجلّی، مراتب الوجود، الكلّی، علم الحقّ تعالی، عدم تعلّق العلم بذات الحقّ، المراتب الكلّيّة، ذو العين، ذوالعقل وهما فی مرتبة لا تعيّن، الإيجاد، الكمال الذاتی، الكمال الصفاتی، حقائق الأشياء، القضاء والقدر، سرّ القدر، النور، نور وجود الحقّ، واحد، أحد، ..... (أنظر الأقسام المختلفة من نص الرسالة)

يحظي نصّ الرسالة بنثر جذاب وجمل متناسبة ما يجعل قراءتها سهلة وفهمها قريبة للأذهان حتی للمبتدئين ومن ليس له صلة بالتصوّف.

يمكن اعتبار عصر جامی أحد عصور إحياء العرفان النظری. وفی هذه الفترة أصبح العرفان مدرسة وقد دعم بلاط التيموريّين الدروس التی كانت تلقي فی تلك المدرسة. وقد خطي جامی خطوة إيجابيّة فی سبيل اعتلاء مبانی العرفان النظری بفضل علمه الواسع لاسيما وحدة الوجود بعد ما واجه وجوها من الكتابات السطحيّة فی النثر تشوّهت ملامحها وضعف تأثيرها. وكان له دور المفسّر والشارح. وهناك آثار متعدّدة مثل شرح القصيدة التائيّة، شرح بيتين من المثنوی، شرح بيت لخسروه دهلوی، شرح مفاتيح الغيب، شرح فصوص الحكم، شرح الحديث، شرح الرباعيات. تمتاز شروح جامی بالدقّة والصراحة والسهولة فی البيان وهی خصائص تفتقدها سائر الشروح فی

عصره، بهذا المعنى أنّ سائر الشروح إمّا صعبة ومغلقة المعانى والمفاهيم ونادرة فى نفس الوقت وإمّا سطحيّة تفتقد للقيمة النثريّة بينما شروح جامى تخلو من هذه العيوب.

أثّرت شـروح جامى فى سائر الشـروح التى ظهرت بعده وساعدت فى رفع الإبهام والإشـكالات الموجودة فى الشـروح الغامضة والمصطلحات العرفانيّة الصعبة فى وحدة الوجود. وهنا يمكن الإشـارة إلى بعض الأسـاتذة الذين لجأوا إلى آثار جامى فى شرح وحلّ غوامض عرفان النظرى كملاصدرا، ملا محسـن فيضى الكاشانى، ملا عبد الرزاق اللاهيجى، ملا على نورى، آقا على مدرسى، ميرزا جلوة، حكيم السبزوارى، آقا محمد رضا قمشه‌اى، وغيرهم من الأساتذة. (جامى، ۱۳۸۱ش: ۲۹)

امتازت الكتابات النثريّة فى آثار جامى من بينها رسـالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود بأهمّ خصائص النثر الفارسى القويم فى فترة شهد النثر الفارسى انحطاطا وضعفًا فى الأسـلوب، وفى آثاره يواجه القارئ نثرا يتبع أسـلوب الإيجاز يتحاشـي الإطناب والإكثار المملّ، ما هو كان رائجا فى ذلك العصر.

ومن أبرز الأساليب المطلوبة والمستحسنة فى النثر الفارسى القديم، استعمال أساليب نثريّـة تزيد العبارات جمالا مثل "مر.... را" وتقديم الأفعال التى كثيرا ما نشـاهدها فى نثر هذه الرسالة.

وفى الفترة التى قام أكثر الكتّاب باسـتخدام أسـلوب يتمّ فيـه حذف الأفعال علي الطريقة الخاطئة ما كان يسـبّب ذلك ضعفا فى بناء العبارة الفارسيّة، عكف جامى علي اسـتخدام هذا الأسـلوب بشـكله المطلوب والصحيح ما أضفي لكتاباته النثرية جمالا بسـبب الإيجاز فى سياق العبارات والصراحة فى التعبير. وبطبيعة الحال فقد تأثّر جامى بأجواء زمانه فى اسـتخدام "يت" المصدريـة و"الألفاظ والتعابير العربيّة" التى غالبًا ما تكون متناسـبة ومنسجمة مع مضمون الرسالة، وأيضا "استخدام المصطلحات العرفانيّة لوحدة الوجود". كما أنّ أحد المسـاوئ الرائجة فى النثر الفارسـى فى هذه الفترة وهو تتابع المترادفات المتكررة والمملّة، لا أثر لها فى هذه الرسالة.

ومـن جملة خصائص النثر فى هذه الفترة عمومـا وكتابات جامى النثريّة خصوصا، تطبيق الصفة مع الموصوف والاسـتناد بالآيات القرآنيّة المتناسبة مع المضامين العرفانيّة وهى أساليب استعملها جامى بأحسن شكل.

المصادر والمراجع

القرآن المجيد.

أفصح زاد، أعلاخان. (١٣٧٨ش). نقد و بحث آثار جامی وشرح أحواله. طهران: مكتب نشر التراث المكتوب.

بهار، محمّد تقی. (١٣٦٩ش). علم الأساليب. طهران: أميركبير.

جامی، عبدالرّحمن. (١٣٨١ش). نقد النّصوص فی شرح نقش الفصوص. تصحيح ويليام جيتيک. طهران: مؤسسة الحكمة والفلسفة الإيرانية للأبحاث.

ـــــــ (١٣٨٩ش). ديوان. تصحيح محمد روشن. طهران: نگاه.

ـــــــ (١٣٨٩ش). مثنوی هفت أورنگ. تصحيح مرتضی مدرس الگيلانی. طهران: مهتاب.

حكمت، علی أصغر. (١٣٨٦ش). جامی. طهران: توس.

دادبه، أصغر. (١٣٨٨ش). "جامی". دائرة المعارف الإسلاميّة الكبيرة. ج١٧. رقم المقالة ٦٣٨٧.

داوودی پور، غلامرضا. (١٣٩١ش). «*تصحيح شرح رباعيّات جامی فی وحدة الوجود*». رسالة دكتوراه. بإشراف الأستاذ الدكتور أصغر دادبه. جامعة آزاد الإسلاميّة، فرع نجف آباد.

شميسا، سيروس. (١٣٧٦ش). علم الأساليب النثرية. طهران: ميترا.

صفا، ذبيح الله. (١٣٦٨ش). تاريخ ادبيات در ايران. ج ٤. طهران: دار نشر فردوسی.

ـــــــ (١٣٦٣ش). گنجينه سخن. ستة مجلدات. طهران: جامعة طهران.

صفی، فخرالدّين علی كاشفی. (١٣٥٦ش). رشحات عين الحيات. بجهد علی أصغر معينيان. طهران: مؤسسة نوريانی.

مايل هروی، نجيب. (١٣٧٧ش). جامی. طهران: طرح نو.

نظامی باخرزی، عبدالواسع. (١٣٧١ش). مقامات جامی. تصحيح نجيب مايل هروی. طهران: دار نشر نی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٤٨ ـ ٢٧

مراتب النفس عند ناصر خسرو

فاطمة حيدرى*
زرين‌تاج پرهيزگار**

الملخص

نلاحظ من خلال البحث والدراسة فى آثار وديوان فيلسوف القرن الخامس الهجرى، الحكيم أبى معين ناصر خسرو قباديانى البلخى، أنه يعتبر الإنسان خلاصة التكوين وموازيا للعالم الكبير. ويعتقد الشاعر أن الإنسان يتكوّن من جزءين وهما النفس والجسم. والنفس هى الجزء الحى الذى لايموت والجسم هو الجزء الحى الفانى، وللنفس مراتب أعلاها وأرقاها، العاقلة الحافظة لسائر النفوس. ويشير ناصر خسرو إلى مراتب النفس بتعابير مصطلحة بالعربية والفارسية. هذه المقالة تسلط الضوء علي مراتب النفس المختلفة عند ناصر خسرو التى نجدها فى آثاره المنثورة وديوان أشعاره.

الكلمات الدليلية: ناصر خسرو، النفس النباتية، والحسية، والناطقة، والعاقلة، والقدسية.

*. أستاذة مشاركة بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، إيران.
**. عضو هيئة التدربس بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، إيران.
fateme_heydari10@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هومن ناظميان
تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٢٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/٢ش

المقدمة

إن النفس قوة يستمد الجسم وجوده منها وحسب نوعيتها ومرتبتها تتعين مرتبة الجسم وشأنه وفي الواقع بواسطة النفس، يتحول الجسم إلى النبات أو الحيوان أو الإنسان. إن آثار الحياة تظهر مع النفس وتنمو وتتغذي بالنفس، ثم يحدد الحس والعلم والتميز والحركة الإرادية، مراتب النفس حيوانية كانت أم إنسانية. وتنقسم النفس باعتبار غلبة الرذائل والفضائل إلى النفس الأمّارة واللوامة والمطمئنة. يعتقد العلماء والعرفاء «أن وجود الإنسان لا ينحصر علي الجسم والصورة فحسب، بل هناک جزء آخر للإنسان غير المادة والصورة وهو في مقام التجريد ويدعي النفس.» (نراقي، ۱۳۷۸ش: ۱۸) و«لايمكن إدراک المعقولات والتدبّر والتصرف في الجسم المحسوس من خلال قواه وأدواته.» (خواجه نصير، ۱۳۵٦ش: ٤۸) كما «أن النفس تتلقب بأسماء متنوعة حسب المراتب المختلفة التي تنالها وعلي السالک أن يسعي في تربية النفس وتحصيل المعرفة الأخلاقية لأنها أمّارة بالسوء.» (باخرزی، ۱۳٥٤ش: ۱۰۳)

يعتقد شيخ الإشراق أنه «كلما غلبت النفس علي الجسم كلما أصبح الظاهر والباطن خاضعا لها ما يقرّبه إلى عالمه أكثر فأكثر ويتقرّب إلى الكمال وتدعي هذه النفس، النفس المطمئنة والكلمة الطيبة، وكلما غلب الجسم علي النفس أصيبت بالضعف والعجز وتسمي النفس اللوامة.» (سهروردی، ۱۳۷۲ش: ۳۷۳)

بناء علي هذه الآية ﴿في قُلُوبِهِم مَرَضٌ فَزادَهُم اللهُ مَرَضا﴾(البقرة: ۱۰) فإن المرض نوعان؛ مرض القلوب ومرض الأبدان. ينشأ مرض القلب بأمر من النفس الأمارة بالسوء ﴿إن النفس لأمّارة بالسوء﴾ (يوسف: ٥۳) وفي حال ندم النفس علي القصور فيما يستوجب عليها، تبدأ في ملامة نفسها وتشعر بالحسرة علي أيامها حتى تتولد لديها نظرة الحقارة والمذلة. وإذا ما أخضع العبد النفس الأمارة للرياضة بغرض تهذيب الأخلاق النفسية، تتحول حينئذ إلى النفس المطمئنة يشملها الخطاب الربّاني القائل بـ﴿يا أيّتها النفس المطمئنة ارجعی إلى ربّک﴾ (الفجر: ۲۸-۲۷)

بينديش تا چيست مردم كه او را سوى خويش خواند ايزد دادگستر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ١٤٥)

_ فكّر ما هى قيمة بنى آدم الذى يدعوه الرب العادل إلى نفسه.

إنّ النفس تتعلق بمفهومها الأمّارة بأدنى مراتب كمال الجسم الإنسانى، وبمفهوم النفس الناطقة والمطمئنة تشمل أرقي مراتبها. (زرين كوب، ۱۳٦۸ش: ٦۱۹) وفى الحقيقة أنشئ الكون لكى يترقي ويسمو نحو ما هو أفضل وذلک لا يأتى إلا وفق الحظوة والالتفات ومن حيث النزول من المرتبة العليا إلى المرتبة الدونية. وأما البقاء والكمال فهما مرهونان بالاستفاضة المستمرة التى تتلقاها المرتبة الدونية من المرتبة السامية. وقد جاء فى مصباح الهداية «أن النفس الناطقة هى عبارة عن الجوهر البخارى اللطيف لأجزاء البدن وتسمي الروح الحيوانية أو الطبيعية.» (الكاشى، ۱۳۸۸ش: ۸۲)

إن النفس أشد عداء من الشياطين والدنيا والكفار «ما من مؤمن إلا وله أربعة أعداء.» (نجم رازى، ۱۳۸۷ش: ۱۷۳) والنفس الأمّارة كافرة صعبة الانقياد.

كافر است اين نفس نافرمان   چنين كشتن او كى بود آسان

(عطار، ۱۳۷٤ش: ۱۱۰)

_ إن هذه النفس المتمردة لا يمكن قتلها بهذه السهولة.

وللوصول إلى النفس الناطقة ينبغى التخلص من النفس الأمارة.

نفس را چون جعفر طيار بركن بال و پر   گر بـه بالا پـر و بال مرغ جـان مى بايدت

(عطار، ۱۳٦۸ش: ٤۳)

يقول عطار: إذا أردت الوصول إلى الروح المتعالية عليک التخلص من النفس (الأمارة) كما فعل جعفر الطيار.

فى الواقع إن تجاهل الماديات وتعلقات الجسم يهيّء الوصول إلى مرتبة النفس المطمئنة ويجعل صاحب النفس المطمئنة يستعد لتلبية نداء الحق.

بى‌حس و بى گوش و بى‌فكرت شويد   تا نداى ارجعى را بشنويد

(مولوى، ۱۳٦٥ش: ۳٦)

_ عليكم أن تفقدوا الحس والسمع والفكر حتى تسمعوا صوت ارجعى إلى ربک.

النفس من وجهة نظر الفلاسفة الإسماعيلية

إن النفس تأتى فى المرتبة الثانية من حيث تركيب الصوادر والخلق الإلهى، فيعتبر

العقل، أول مخلوق في عالم المحدثات وبواسطته تصدر النفس من عالم الأمر الإلهى. «إن الأمـر الإلهى عبارة عن إيجـاد الكون والكون لم يظهر فى الوجود إلا بالعقل والعقل هو أول المخلوقات والعقل بذرة العالمين.» (السجسـتانى، ۱۳٦۷ش: ۲۳-۲۲) و«المخلوق الثـانى يتمثل فى النفس وقد نزل علي هيئة إنسـان.» (نفـس المصدر: ۲۷) و«من نوره اسـتفاض الإنسـان وبه يدرک التوحيد ولولا ذلک النور لما وصل الإنسان إلى معرفة البارى سبحانه وحينها لافرق بينه وبين البهائم.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٤ق: ۱٤٥) و«هذا النور يسـمي النفس الناطقة وبها يتكلّم الإنسـان.» (نفس المصدر: ۱٤۷) و«النفس فى ذاتهـا تامة لأنهـا منبعثة من العقـل الأول الذى هو كامل وتام.» (أبـو حاتم الرازى، ۱۳۷۹ش: ۳۰) وبنـاء علي هذا فإن «النفس أمـر غير مكتمل يكون بحاجة إلى فوائد العقل.» (نفس المصدر: ۲۳) و«النفس معلول من العقل والعقل علّته.» (كرمانى، ۱۹٦۰م: ٥٤) ونزل فى هذا العالم علي هيئة الإنسان. ذلک لأن النبات و الحيوان يفتقدان التوازن المطلوب فى عالم الطبيعة و النفس فى وجود الإنسان تستطيع أن تقع فى الحياة الحسية و التـوازن العقلى (السجسـتانى، ۱۳٦۷ش: ۲۷) وبعبارة أخري، تعتبر النفس منشـأ للحياة والإدراک الإنسانى. وللنفس مراتب بأنواع مختلفة وإن كانت فى درجتها السفلي لا تختلف كثيرا عن النفس الحيوانية التى لها منشأ الحياة والإدراک المحدود الخاص بها. ويمكن القول إنّ اختلافها مع الإنسـان هو أن الإنسـان بإمكانه تجاوز النفس الحيوانية والوصول إلى النفس الإنسانية التى تختص به أساسا.

إن النفـس لديها قـوة كامنة لكسـب الكمال ويتحقـق ذلک باتصالهـا مع المعلم الروحـانى، وتتصل النفس الناطقة مـن جهة، بالعالم المادى ومن جهـة أخري، بالعالم القدسى والإنسان نفسه المسؤول عن دفعها إلى الخير والشر ﴿ونَفْسٍ وَما سَوّاها فَألْهَمها فُجُورَها وَتقْواها قَدْ أفلَحَ مَن زكّاها وقد خاب من دسّاها﴾ (الشمس: ۸-۹)

النفس من وجهة نظر ناصر خسرو

تطرق ناصر خسـرو إلى النفس وأنواعها المتمثلـة بالمراتب التى تحظي بها فى آثاره المنظومة والمنثورة علي حد سواء. وقد أشار بصورة عامة إلى النفس الكلية التى أطلقنا عليها النفس الثانية والنفس الجزئية التى هى أثر من آثار النفس الكلية. ويتخذ للنفس

الجزئية مراتــب وأنواعا مختلفة. يعتقد ناصر خســرو أنّ جميع الموجودات ظهرت علي ساحة الوجود بواسطة كلمة الأمر التى تصدر من البارى تعالى. كلمة الأمر تخلق العقل وبواســطة العقل تخلق النفس ومن النفس تخلق الطبيعة والعالم الجســمانى. «خرد دان اولين موجود زان پس نفس وجســم آنگه نبــات و گونه حيوان و آنگه جانور گويا.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۱)

_اعتبر العقل أول مخلوق، ثم النفس، ثم الجسم، ثم النبات والحيوان، ثم الحيوان الناطق.

زر و ســيم و گوهر شد اركان عالم   چو پيوســته شد نفس كلى بر اركان

(نفس المصدر: ۳۹)

_إن أركان العالم أصبحت من الذهب والجواهر بعد اتصال النفس الكلية بتلك الأركان.

إن اعتقــاد ناصر خســرو فى ظهــور العالم نابع مــن رأى أبى يعقوب السجســتانى. (السجستانى، ۱۳٦۷ش: ۲۹و۱۷) وهذا الرأى يشبه رأى أفلوطين- فيلسوف الأفلاطونية الحديثة -وقد ظهرت بوادر هذه النظرية وسيرها النزولى والعقول العشرة عند أرسطو أول مرة. وقد اســتخدمها أبونصر الفارابى فى العالم الإسلامى لأول مرة و تلاه ابن سينا. وفى كلمة واحدة يعتقد ناصر خســرو أن «النفس الكلية جوهر مبدع شريف.» (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۱۳۳) وهو يطلق علي الجوهر اللطيف الذى ينســجم مع الجسم، النفس الكلية ويقول: «إذا دعاها أحد بغير هذا الاســم، فنحن لا نضايقه علي الاسم.» (نفس المصدر: ۱۷۵) يعتقد ناصر خســرو «أن النفس الكلية جوهر بســيط ذو روح وحى بذاته وعليم بالقوة الكامنة وفاعل بالطبع وهى صورة من صور العقل الفعال.» (نفس المصدر: ۸۹)

و«فى ترتيب الصوادر، خلقت النفس الكلية بواسطة العقل من كلمة الأمر الإلهى» (ناصر خســرو، ۱۹۹۸م: ٥) وكمــا أن العقل خالقها (النفس) فيعتبر هذا العالم من صانعها. (ناصر خسرو، ۱۳۸٥ق: ۳٤٥) «والنفس الكلية صانعة العالم الجسمانى.» (نفس المصدر: ۱۷۸)

كيفية صنع العالم

إن العالم فى رأى ناصر خسرو عبارة عن منزل، وعمر الإنسان بمثابة ممر يعبر منه الناس ليصلوا عبر هذا المنزل إلى صانع العالم. (نفس المصدر: ٤٦٤) و«لم تنشأ الدنيا لنفسها وإنما خلقت من أجل خلق الإنســان» (نفس المصدر: ٤٦۳) إن «سلسلة الصوادر كانت ضمن

مراتب التكوين. وقد أنشئ العقل الأول بعد أمر "كن" وبعد العقل خلقت النفس. تصنع النفس، العالم من الهيولى والصورة. والهيولى عبارة عن جوهر بسيط تظهر فيه الصورة.» (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۸۷) يعتقد ناصر خسرو أن العقل لا يمكنه الإحاطة علي صنع العالم ولكنه يشرح فيما بعد أن النفس صنع هذا العالم الجسمانی من الهيولى الأول. وهذه الطريقة فی الصنع هی من عطاء الباری تعالی ليخلق من الهيولى الأفلاک التی هی بمثابة الجسم. (ناصر خسرو، ۱۹۹۸م: ۱٤) فبهذا تكون النفس صانعة وهی صفة مشتركة بين النفس الكلية والخالق ويتابع الحكيم الشاعر داحضا هذا الرأی بقوله «ولكنها أی النفس ليست ذلک الفرد الأحد الصمد لأن الله تعالی هو كذلک لا غير.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٥ق: ۱۷۸) ذلک «لأن الله تعالی هو من أوجد هذا الجوهر اللطيف الفاعل وزوّده بالعقل وقدرة التميز والتفكر والتدبّر وهذا هو الجوهر الفاعل كما أن الجسم جوهر منفعل.» (نفس المصدر: ۱۷٥) وفی رأی ناصر خسرو، الخالق فوق الوجود:

تا نشناسی تو خداوند را مدح تو او را همه یک سر هجاست
تا نبری ظن که خدایست آنک بر فلک و بر من وتو پادشاست
بل فلک و هرچه درو حاصل‌ست جمله یکی بنده ی او را سزاست

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ ق: ٤٥)

ـ ما دمت لم تعرف الخالق سيكون مدحک تجاهه مجرد كلمات.
ـ وما دمت لا تعتقد بأن الله مالک كل شیء من الناس والأفلاک.
ـ بل الأفلاک وما فيها ينبغی أن تكون عبدا لذلک المعبود.

آثار النفس الكلية

إن النفس الكلية مستفادة من جهة ومفيدة من جهة أخري وهی تستفيض من العقل العام وتفيد المراتب التی تليها واحدة تلو أخري وآثارها تظهر إما عامة أو خاصة، فآثار الأولی تشمل جميع العالم وتسع كل ما فيها من النفس النامية والحسية والناطقة والروائح والألوان، ولكن الآثار الخاصة فهی خاصة للأنبياء الذين هم من طلبوا تلک الآثار. (ناصر خسرو، ۱۳٥۹ق: ۱۹۸)

سمات النفس الكلية

١- رغم الشرح الذى تطرق إليه الشاعر إلا أن «النفس الكلية محجوبة عن العيون.» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ١٢)

«جان و خرد از امر خدايند ونهانند، پيدا نتوان كرد مرا اين جفت نهان را.» (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ملحق ٤)

_ إن النفس والعقل من أمر البارى تعالى وهما مخفيان ولا يمكن أن تجدهما.

٢- «والمعروف عن النفس الكلية أنها لطيفة.» (نفس المصدر: ١٣) و«هى من جوهر الملائكة.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٧٥)

٣- «النفس الكلية قائمة بذاتها.» (نفس المصدر: ٤٤٨)

٤- «النفس الكلية تستفيض من العقل الكلى.» (نفس المصدر)

٥- «النفس الكليـة فاعلة.» (نفس المصدر: ١٧٥) والصفة التى تميّز النفس عن أى شيء آخر هو طبعها « فالنفس فاعلة بطبعها.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٠٢)

٦- «ومن أفعال النفس الكلية صنع هذا العالم، ومن أشـرف أفعالها إيجاد البشـر.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٤٤٩)

النفس الجزئية

إن «النفـس جوهر مبدع يحظي بقوة لامتناهية. ويطلق علي ذلك الجوهر الخافى فى نطفة الحيوانات والبشـر وأصل النبات، النفس وهـو جوهر مبدع وكل ما هو مبدع لا يكون جزئيا وكل ما هو غير جزئى قوته لامتناهية وكل ما هو خاف فى النطفة لامتناه، كل حسب قدرة الأشخاص.» (نفس المصدر: ٦٤)

در عقـل واجبـسـت يكـى كلى اين نفس‌هاى خرده اجزا را
او را بـه حق بنده ى بارى دان مرجع بدوست جمله مر اين‌ها را
او را اگر شـناخته اى بى شک دانسـته اى ز مولـى مـولا را

(ناصر خسرو،١٣٨٧ش: ٧٧)

_ فى العقل من الواجب أن تكون النفس كلية من بين هذه الأجزاء

_ واعتبر تلك النفس عبدا للبارى لأن مرجع جميع هذه النفوس إليه

_ إذا ما عرفتها فلا شک أنک قد میّزت بین المولی و المولی

من بين المخلوقات، يعتبر الإنسان خلاصة العالم بل ما يعادله وهو الهدف الأساسی من خلقة الكون كله. «الإنسان عصارة الخلقة وخلاصتها وما يدعي العالم الصغير.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٠٣) وهذا العالم يتكوّن من جزئين، الجسم والنفس «ومن الخلقة الأخري صورة نفس الإنسان وجسم الإنسان ينبغی أن يكون فی مرتبة تخرج منه النفس العالمة.» (نفس المصدر: ١١٠) والفرق بين نفس هذين الجزئين، هو أن جسم الإنسان صورة حية ناطقة معرّضة للفناء، أما نفس الإنسان فهی صورة حيّة عالمة غير معرّضة للفناء. (نفس المصدر) خلق الله جوارح الإنسان وسيلة لرفع احتياجات الجسم وخلق العقل المدرک وسيلة لتكريم النفس، ولكن ناصر خسرو يعتقد بما أن الجسم فانٍ، والنفس والعقل باقيان وبما أن الثواب والعقاب تابعان للنفس، فإنّ الهدف من خلق الإنسان إنشاء النفس والعقل الجزئی وكما أنّ الجواهر وطباع النفس الكلية صنعت العالم، فلابدّ للإنسان صاحب النفس الجزئية أن يبتكر أشياء لم يتطرق إليها العالم مع كل ما يمتلكه من قدرة وعظمة مثل صناعة الإستر من الخيل والبغل وصناعة البريسم من الحجر وورق التوت من دودة القز. «إن نفس الإنسان جزء من النفس الكلية وليس أثرا لها.» (نفس المصدر، ١٢٥)

نفس ما بر آسيا کی پادشا گشتی به عقل   گرنه نفس مردمی از کل خويش اجزاستی

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٦)

_ متی ملكت نفسنا العالم بالعقل، لأن نفس الإنسان جزء من الكل

وقد ظهرت النفس فی العالم بواسطة الأجرام[١]. والنفس الجزئية سبب الطباع فی أجسامنا. (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٩١) وإنها لوح الرحمن، وبالنفس تعرف درجات الخلق. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٦٤)

صانع مصنوع را تو باشی فرزند پس چو پدر شو کريم و عادل و فاضل (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٦١)

---

١. يقول سنائی فی هذا الشأن أيضا:

از درونت نگاشت صنع اله   نه ز زرد و سپيد و سرخ و سياه

وز برونت نگاشته افلاک   از چه از باد و آب و آتش و خاک

_ أنت ابن صانع كل مصنوع، فكن كالأب كريما وعادلا وفاضلا.

إن للنفس الجزئية صفاتا وسماتا وهى عبارة عن:

١- «أن النفس حية بذاتها لا تموت.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٦٩)

٢- «إن نفس الإنسان مجبولة علي التجسس.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٢)

٣- «والنفس فى غنى عن الجسم.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٢١)

٤- «الكائن الحى يحتوى علي أجسامنا نحن الأنفس.» (ناصر خسرو، ١٩٩٨ق: ٢٢)

٥- «إن فعل النفس بدون جسد يتمثل بالعلم.» (نفس المصدر: ٢٣)

٦- «بما أن النفس ليست بحاجة إلى مكان فلا يوجد مكان فى الجسم خاليا من النفس ولو كان دون نفس لما كان يتمتع بالحياة والتحرک.» (نفس المصدر: ٢٥) و«إن كان يعتقد بأن مكان النفس الجزئية فى جسم الإنسان يتمثل بالقلب وتوسطه فى الجسم يجعل النفس تنتشر فى الأطراف المحيطة به.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٣٨)

مراتب النفس

اعتبر أرسطو فى كتاب النفس أن أجزاء النفس لامتاهية ويذكر أفلاطون ثلاثة أقسام للنفس وهى: ناطقة وإلهية وغضبية وحيوانية ونباتية نامية أو شهوانية. (الرازى، ١٣٧٨ش: ٢٣) وفى علم النفس قسم القدامي الحواس المدركة إلى قسمين الظاهرة والباطنة. والحواس الظاهرة هى البصر والسمع والذائقة واللامسة والشامة. وأما الحواس الباطنة فهى: ١- الحس المشترک أو البنطاسيا الذى يعرف فى علم النفس بالإدراک الحسى ٢- القوة الخيالية أو المصورة وهى مخزن الصور الجزئية للحس المشترک ٣- قوة الوهم أو المتوهمة أو الواهمة والوهمية التى تدرک المعانى غير المحسوسة الجزئية وهى كالقوة التى تحكم باستنفار البهيمية (الذئب) ٤- القوة الحافظة وهى مخزن للمعانى الجزئية الوهمية ٥- القوة المتخيلة أو المتصرفة والتى تعرف فى علم النفس بالتخيّل الإبداعى وله مجالات واسعة وهو موقع للتصورات التى تتخيلها الأذهان البسيطة ما تعتبر مكانا للمضامين الجديدة والاختراعات ونظريات الفلاسفة. (ابن سينا، ١٣٣٣ش: ٦٤)

يقسم أبو يعقوب السجستانى الأشياء فى العالم إلى ثلاثة أشياء: الجماد والنبات

والحيوان، ويعتقد بأن النفس لاتتزل علي القسمين الأولين، «لأن النفس تجرى فى الحياة الحسية وفى الاعتدال العقلى وهذا لايتحقق إلا فى الإنسان» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٢٧) ويعتقد أحد علماء الإسماعيلية أيضا أنه لايوجد بين المحسوسات و المعقولات فى هذا العالم جوهر أرقي وأشرف من جوهر الإنسان وهو ما يسمي بالنفس الناطقة وبها أصبح الإنسان أفضل الكائنات وأفضل من أى جنس آخر فى هذا العالم. (أبو حاتم الرازى، ١٣٧٩ش: ٢٣) ويعتبر ناصر خسرو الإنسان أفضل المخلوقات وفقا للآية الكريمة «ولقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٧٩) كما أنه يعتقد بأن «الإنسان يتشكل من جوهرين: أحدهما لطيف علمى وهو النفس والثانى قذر عملى وهو الجسم ومن يستخدم هذين الجوهرين فى طاعة الخالق يكون عادلا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٢٤) يقول ناصر خسرو إن الإنسان يأتى إلى هذا العالم جاهلا فاقدا للمعرفة وفى هذا العالم تعتبر أسباب العلم تمهيدا لتلقى العلوم وتنمو قوة التفكير فى داخل الإنسان. ويري ناصر خسرو أن للنفس قوة تأتى فى مراتب مختلفة بعد امتلاكنا إياها ومن ثم تعرف بأسماء ملائمة مع خصائصها.[١] ويستخدم الشاعر أحيانا نفسا معينة يخاطبها بأسماء متنوعة وهى:

النفس النباتية

«إن النفس فى هذه القوة الشهوانية تساوى النبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٩٥) والقوة الشهوانية تتمثل فى الصورة الجسدية، لأن الجسد يستطيع من خلال هذه القوة جذب الطعام وتسمي هذه النفس النامية. ويترجمها ناصر خسرو إلى الفارسية ويقول: «النفس النامية أى روينده وافزاينده.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٠) و«هذه النفس المتحركة تسير نحو النمو.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٣١) ويعبر عنها فى ديوانه بـ"نفس رستنى" أى النامية:

من به يكَان در نهانم علم من پيدا چنانك   فعل نفس رستنى پيداست او در بيخ وحب

(ناصر خسرو، ١٣٧٨ق: ٤٤)

---

١. يعتقد بأن للنفس أربع قوي: النامية، الحسية، الناطقة والعاقلة وإن كان يشير أيضا إلى النفوس الأخري الحسية، النباتية والنطقية (ناصر خسرو، ١٣٨٥: ٢٥٢) والمراتب الثلاثة الطاعمة والنامية والناطقة. (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ١٠) ويشترك الحيوان فى القوة الشهوانية للنبات وهو النمو ويشترك الإنسان فى القوة الشهوانية والغضبية مع الحيوان.

_أنا فی الخفاء وعلمی ظاهر كما أن النفس النامية بادية فی كل جذور وبذور.

النفس الحسية

يمكن القول «إن هذه النفس عنيفة ومتفائلة» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق:١٠) و«الحيوان يمتلک قوتين: الشهوانية وهی متفائلة والغضبية وهی عنيفة وعبوسة ومتجهّمة» (نفس المصدر: ١٠) و«الإنسان يشاطر الحيوان فی هذه القوة النفسانية» (نفس المصدر: ٩٥) ومن جملة الأفعال التی تقودها النفس الحسية أو العنيفة، الدفاع عن النفس فی محاولة لطرد العدو، الجماع، طلب الطعام والكسوة والاحتياجات الضرورية للإنسان. تحث هذه النفس الإحساس علي طلب اللذات الجسمانية (ناصر خسرو،١٣٦٣ق:١٣١) وبعبارة أخري «إنها تجذب اللذات الحسية» (نفس المصدر: ١٧٤) «أما النفس الشهوانية تأمر بالسوء أی تأمر الناس علي أفعال تخدم الجسم دون أن يرضي لها العقل» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٧) «امتلأت الصفات البهيمية فی نفسک من كثرة الطعام والمنام، وانشغالک للأمور الشهوانية أصبحت أكثر من أی عمل آخر.» (ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٢٤٢)

نلاحظ فی النفس البهيمية أنها لاتميّز بين الخير والشر بسبب تعلقها بالعالم الجسمانی وحبّ الذات والرغبة للبقاء. ربما تفضل هذه النفس، الشر علي الخير وإن كان ذلک يهدد بقاءها حيث التعدی للآخرين يصبح من عادتها وفی هذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء. يعبّر ناصر خسرو عن النفس الحسية بالنفس البهيمية ويعتبرها وضيعة وخسيسة وجاهلة. (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٢٠٨) ويعبّر عن هذه النفس فی ديوانه بعفريت النفس البهيمية:

ديويست ستمكاره نفس حسی   كو مايه‌ی جهل‌ست و بی فساری

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٤)

_ إن النفس الحسية عفريت ظالم وهو سبب الجهل والعصيان.

بكش نفس ستوری را به دشنه‌ی حكمت و طاعت

بكش زين ديو دستت را كه بسيار ست دستانش

(نفس المصدر: ١٠٨)

اقتل النفس البهيمية بمدية الطاعة والحكمة واعتزل عن هذا العفريت، لأن أياديها كثيرة

ومن عادات النفس البهيمية؛ النهى عن العمل بالشريعة، وقبول الدين بالتقليد وهذه من سمات البهائم. لاتميّز بين الخير والشر بسبب تعلقها بالعالم الجسمانى وحبّ الذات والرغبة للبقاء. ويمكن أن تفضل هذه النفس الشر علي الخير وإن كان ذلک يهدد بقاءها حيث التعدى للآخرين يصبح من عادتها وفى هذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء.

النفس الناطقة

«إن الإنسان إضافة إلى اشتراكه فى قوي النفس مع النبات والحيوان إلا أنه يمتلک قوة ناطقة وأخري عاقلة» (ناصر خسرو، ۱۳۵۹ق: ۱۰) ويمكن القول إن النفس الناطقة فى الإنسان بمثابة ملک بالقوة الكامنة والنفس الشهوانية والنفس الغضبية عفريتان بالقوة الكامنة. ومن وظّفت قوتُه الناطقة النفسَ الغضبية والنفس الشهوانية فى الطاعة، أصبح ملكا ومن غلبت نفسه الغضبية والشهوانية علي القوة الناطقة تحوّل إلى عفريت (شيطان) بالفعل. ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر مستندا إلى قول الرسول الأعظم (ص): لكل إنسان شيطانان يغويانه؛ ويستنتج وفق هذا الحديث النبوى الشريف «أن للإنسان نفسا ناطقة ونفسين إحداهما شهوانية وأخري غاضبة عبوسة.» (ناصر خسرو، ۱۳۶۳ق: ۱۱٤) عندما يسيطر الإنسان علي أعماله ويسوق أفكاره فى طريق الخير، تتحقق النفس الناطقة فى وجوده ومن ثم يبلغ مدارج الكمال:

هر كه جان بدكنش را سيرت نيكى دهد   زشت را نيكو كند بل ديو را حورا كند

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ ق: ۱۸٤)

_ من سير نفسه الشهوانية فى طريق الخير لحسّن القبيح وحوّل العفريت إلى ملاک.

كما أن ناصر خسرو يعبّر عن «النفس الناطقة بالنفس المتحدثة التى تسعي للبحث عن العلم، فجميع الناس لديهم نفس ناطقة تبحث عن العلم ومن خصائصها تلقى العلوم. إن وجود قوة مفكّرة فى هذه النفس يؤدى إلى التفاؤل وحبّ المعرفة عن أسباب الخلقة ومصير الإنسان بعد الموت.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۵ق: ۲۲۲) و«قد اختصت النفس الباحثة عن العلم والمعرفة للإنسان حتى يسأل ويتوصل إلى حقيقة تتمثل فى عدم بطلان العالم برمته.» (ناصر خسرو،۱۳۶۳ق: ۱۱)

خرد دوست جان سخنگوی توست   که از نیک شـاد اسـت واز بد دژم

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٣٠)

_ إن العقل صديق نفسـک الناطقة وهی تشـعر بالراحة لكل عمل جميل يصدر من صاحبها وتشعر بالحزن لكل عمل قبيح.

إن النفـس الناطقة تظهر وتتلقي العلم وتصبح عالمة وتعلّم غيرها. (ناصر خسـرو، ١٣٥٩ق: ١٠٥) كما أن ناصر خسرو يعتقد بأن الدماغ هو مكان النفس الناطقة. (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٢٨٤)

علـم كان بـود و منـش زرّ و کنـون   زرّ سـخن را بـه نفـس ناطقـه کانم

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٩٧)

_ إن العلـم كالمعـدن والعمل كالذهب والآن أجعل الـكلام الذی هو كالذهب فی النفس الناطقة

بهتر ز بار حكمت بر شاخ نفس بر نیست   خوشتر ز قول دانا زی عاقلان شکر نیست

(نفس المصدر: ٧٠)

_ لايوجد ثمر أفضل من ثمر الحكمة للنفس ولاتوجد كلمة أحسـن للعقلاء غير كلمة الشكر.

«إن وجود النفس الناطقة المختصة بالإنسـان تمنح له التفوق علي سـائر الكائنات ولهذا السـبب أصبح أهلا للخطاب الإلهی» (نفس المصدر، ١٢) و«تمتّع الأنسان بالنفس الناطقة. وبحثه عن سـبب النشـأة والخلقـة وكيفية خلقه كلّها أمور تؤدی إلی سـيطرة الإنسان علي الكائنات الأرضية.» (نفس المصدر)

پادشـاهی یافتَستی بر نبات و بر ستور   هرچه گویی "آن کنید" آن از بُن دندان کنند

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٦٨)

_ أصبحتَ مِلكا على النبات و البهائم، كلما تأمرها، تطيع أمرک إطاعة

الوجوه المشتركة والمتمايزة لمراتب النفس

«قد نشـأت النفس النباتية والنفس الحسـية مـن تأثير الأجـرام الفلكية، ولكن النفس الناطقة جوهر إلهی وإبداعی ما يجعلها تستحق التخلق بالصفات الإلهية والبقاء

الأبدى.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٩٨-٢٩٧) و«أما النفس الناطقة والأخري الحسية كلاهما يبحثان عن الحياة مع هذا الفرق، أن الناطقة تبحث عن حياة خالدة والنفس الحسية تبحث عن حياة فانية فى هذا العالم. والنفس الناطقة لا تطلب زيادة فى تمديد الحياة فى حين أن النفس النباتية والنفس الحسية تسعيان إلى البقاء فى هذا العالم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٢٨٤)

«يعود علو النفس الناطقة وتفضلها علي سائر النفوس إلى تمتعها بالعلم ولهذا يطلق عليها ناصر خسرو النفس المتعلّمة.» (نفس المصدر: ٢٠٨) ذلک «لأن تحرک الإنسان وتفاعله إنما يتحقق بطلب العلم ومعرفة الموجودات.» (نفس المصدر،: ١٣١)

در نفس من اين علم عطايى است الهى معروف چو روز است نه مجهول و نه منكر

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٥٩)

_ هذا العلم فى نفسى، عطاء ربى وهو معروف وظاهر كالشمس فى النهار وليس بمنكر ولا مجهول

«إن النفس النامية والحيوانية (النباتية والحسية) أدنى من النفس الناطقة من حيث المرتبة وإنما خلقتا من أجلهما. ومن وظائف النفس النباتية أنها تغذى الجسم والنفس الغضبية تساعد النفس الناطقة فى قمع النفس الشهوانية وبما أن هاتين النفسين يفتقدان لجوهر معين فإنهما معرّضان للفناء بعد فناء الجسم ولكن النفس الناطقة تبقي إلى الأبد.» (الرازى، ١٣٧٨ش: ٢٣)

قليلا ما يلجأ ناصر خسرو فى كتابه المنثور الذى يحظي بفئة خاصة من القراء، إلى التحسنات اللغوية والبديعية، علي سبيل المثال كان يلجأ إلى التشبيه فى تبيين التعاليم الخاصة به ويستخدم الشجرة كمشبه به فى أشعاره وآثاره المنثورة. وهو يشبه الإنسان بشجرة روحانية والنفس الحسية بغصونها وأوراقها والنفس الناطقة بثمرها (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٥) ويشبه النفس الحسية التى تسعي للوصول إلى الآمال المحسوسة بغول وعملاق مخادع:

يكى غول فريبنده ست نفس آرزو خواهت ... (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٨)

_ إن نفسک المتفائلة تبدو كغول مخادع ...

وإذا ما سعي الإنسان وراء هذه النفس واختار الجهل والبهيمية وفضّله علي العلم،

لغلبت النفس الحسية علي النفس الناطقة. وفى هذه الحالة تصبح شجرة الإنسان خالية من الثمار وتستحق الحرق.

اگـر تـو ز آموخـتن سـر بتابـى   نجويـد سـر تو همـى سـرورى را
بسـوزند چـوب درختـان بـى بر   سزا خود همين است مر بى برى را

_ لن تبلغ العلا إذا استنكفت عن التعلم وطلبه
_ يحرّقون الأشجار الذى لا تثمر ومثل هذه الأشجار تستحق الحرق

يشـير ناصر خسـرو إلى تعبير أبى يعقوب السجستـانى العالم الإسماعيلى فى القرن الرابع الهجرى فيما يخص اعتقاد السـفهاء فى القضـاء والقدر ويعبّر عن القضاء بالعلم والقدر بالنفس وبعد أن تغلب علي النفس الحسـية بمسـاعدة النفس الناطقة، شبّه نفسه بمن قاسوا أنفسهم بالنفس واقتنعوا بالورق والقش كالبهائم.

_ والآن بعد أن سيطرت علي عقلى ونفسى الناطقة كيف أحذر من نفسى
_ يا من أصبح قلبك مسرورا من القضاء والقدر لاتطلق على اسم البهيمة
_ قول الرسـول أن الإنسان كشـجرة مثمرة أنت أوراقها وأنا ثمرها (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٦)

النفس المميزة والمفكرة

وإن كان ناصر خسـرو يعتقد بثلاث مراتب وأحيانا أربع مراتب للنفس ولكنه يشير أيضـا إلى النفس المميزة وهى تفضل بين الخير والشـر (ناصر خسـرو، ١٣٥٩ق: ٦٨) والنفـس المميزة هى من تبقى النفس الناطقة علـي دين نبينا محمد صلي الله عليه وآله وتقوم بتأويل المتشابهات، وهو يعبر عن هذه النفس بالقوة المميزة (نفس المصدر، ٣٠٢) ويذكرها فى ديوانه بالنفس المفكّرة:

ز انديشـه غمى گشت مرا جان به تفكر   ترسـنده شـد اى نفس مفِكـر زمفكِر

_ أصابـنى الهم من كثرة التفكـير والنفس المفكّرة أصابهـا الرعب من التفكير من المفكّر نفسه.

_ بحثت عن طريق مختار العالم والقائد من الشافعى والمالكى وفى كلام الحنيفى
_ سألت عن حقيقة الدين من العربى والفارسى والهندى والتركى والسندى والرومى

والعبرى

_ وطلبت غايتى من خلال التفحص فى الفلسفة والمانوية والصائبية والدهرية (ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٢٤٢)

عندما يبحث ناصر خسرو عن الحقيقة نراه يغوص فى غور تعاليم الفِرق المختلفة ويقارن بين الصواب والخطأ ويسأل عن الأطياف المختلفة ويتأمل فى أفكارهم دون هوادة، ثم يختار طريقه الخاص المتمثل فى الشيعة الإسماعيلية ويسّمى نفسه النفس المفكّرة وهى تمتاز بسمات النفس المميّزة.

النفس العاقلة

تعدّ النفس العاقلة أعلي مرتبة من مراتب النفس المختلفة. وإن كانت النفس الناطقة أعلي مرتبة من النفس الحسية والنفس النامية وتجعل الإنسان متمايزا عن سائر الموجودات ومسيطرا عليها، إلا أنها مازالت تأتى دون مرتبة النفس العاقلة، ذلك لأن النفس الناطقة لاتكون عاقلة إلا بعد تلقيها العلم وإلا فبقيت فى مرتبة القوة الكامنة ومن الممكن أن تكون فى يوم من الأيام عاقلة (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٤٢) والنفس العاقلة هى ما يمكن قبول علمها ودينها وتوحيدها (نفس المصدر) وهذه النفس هى المحافظة عن سائر الأنفس. كما يشير ناصر خسرو فى ديوانه إلى أن نفسه الناطقة بدأت تبحث عن العلم بعد سن الثانية والأربعين. وهو يبيّن مراحل تطور النفس علي النحو التالى:[١]

_ مرت ٣٩٤ سنة من الهجرة ووضعتنى أمى فى موقع أغبر

_ والنفس الفاقدة للعلم كالنبات الذى ينشأ عن تراب أسود وماء مقطر

_ ومن مرتبة النبات وصلت إلى مرتبة الحيوان وتوقفت فى هذه المرتبة لفترة حتى قفزت كالطير

_ وفى المرحلة الرابعة ظهرت ملامح الإنسان فى وجودى كالنفس الناطقة وسجنت فى هذا الجسم المكدّر

---

١. يقول مولانا جلال الدين البلخى بهذا الخصوص: مت من مرحلة الجماد وأصبحت فى مرتبة النفس النامية ومت من هذه المرحلة وتحولت إلى مرتبة الحيوان وبعد هذه المرتبة أصبحت إنسانا فلا داعى للخوف من الموت.

_ وبعد مرور ٤٢ عاما بدأت نفسی الناطقة تبحث عن العلم

مكانة النفس العاقلة

يعتبر ناصر خسـرو فی تفسير الآية الكريمة الرابعة من سورة الهمزة ﴿كلاّ لَيُنبَذَنّ فی الحُطَمَـة وما أدراکَ ما الحُطَمَة نارُ اللهِ المُوقَدةُ التی تَطلّعُ عَلَي الأفئِدَة﴾، والآية الكريمة ١٩٣ من سورة الشعراء ﴿نزلَ به الروحُ الأمينُ علي قلبک﴾، «يعبّر عن القلب بالأفئدة ويعتبرهـا النفس العاقلة والقلب هو الفؤاد وليس المقصود منه شـكله الظاهری ولكنه النفس العاقلة التی تتصل بالقلب.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٢٦)

النفس القدسية

يقسم ناصر خسرو الموجودات كلا وفق النفوس الخاصة بها، فالنباتات أعلي مرتبة من الطبائع بسبب امتلاكها النفس النامية، والحيوانات أعلي مرتبة من النباتات بسبب تميّزها بالنفس الحسـية والإنسان بامتلاكه النفس الناطقة يكون أعلي مرتبة من الجماد والنبات والحيوان ومتفوق عليها ومن بين الناس، يفوق شخص علي الجميع وهو النبی الأكرم (ص) ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر علي الطريقتين التاليتين:

الف- يعبر عن جميع الناس بالنفس الحسـية والنبی بالنفس الناطقة (نفس المصدر: ٨٧-٨٦) ولهذا علي النفس الحسية امتثال أوامر النفس الناطقة.

ب- ويعتقد أن للأنبياء نفسا قدسية وإذا ما اتصلت هذه النفس بالشخص لأصبح ذلک الشـخص نبيا وفی تصنيف الناس من جهة وترجيح الأنبياء علي سـائر البشـر من جهة أخري يسـتند إلی الآية ٣٢ من سـورة الزخرف ﴿ورَفَعنا بَعضَهم علي بَعض دَرَجاتٍ ليتّخذ بَعضُهم بَعضا سُـخريا﴾ كما أنه يعتقد بأن «صلة النفس القدسية بالنبی، تجعـل من الممكن قبول كلام الروحانيـين دون صوت وحرف وكلمة ومن ثم يمزج بين الحـروف والأصوات ويبلّغها للأنام.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٢٢٤). فی هذا الإطار يقوم الشـاعر بمقارنة النفس القدسية التی تختص بالنبی مع النفس الناطقة التی تختص بالإنسـان ويعتقد أن «النفس القدسـية الخاصة بالنبی توازی النفس الناطقة الخاصة بالناس وكما أن أصحاب النفس الناطقة يسـتولون علي أصحاب النفس الحسية فإن

أصحاب النفس القدسية أيضا لديهم قدرة الاستيلاء علي أصحاب النفس الناطقة.» (نفس المصدر: ٢٢٣) ويقارن الشاعر العالم الدينى بأنواع الأنفس ويستدل بأن الجسد يبدأ بالنفس النامية والعالم الدينى يبدأ بالنفس الناطقة وكما أن كمال الإنسان يتحقق فى النفس الناطقة، فإن الإمام أيضا وهو آخر المؤيدين يخرج الناس من ظلمات الفناء إلى نور البقاء، والنفس الشهوانية تجعل الإنسان حريصا علي البحث عن الطعام والشراب بغية بقائه كما أن الإمام أيضا يجعل الناس حريصين علي تأويل الحق. (نفس المصدر: ١٧٥)

عودة النفس وروح التناسخ

يعتقد ناصر خسرو «أن النفوس الجزئية تكون متساوية فى بداية اتصالها بالأجساد وبعد تلقيها العلوم تصبح متفاوتة.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٣٦) «تأتى النفس الجزئية جاهلة فى هذا العالم دون أى جوارح وبعد امتلاكها الجوارح كالعين والأذن والقلب واللسان، تكسب العلم» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ٦٢) ويستند إلى الآية الكريمة ٩٤ من سورة الأنعام: ﴿لَقَد جِئتُمُونا فُرادَي كَما خَلَقناكُم أوّلَ مَرّةٍ وتَركتُم مَا خَوّلناكُم وَراء ظُهُورِكُم﴾ ويستنتج بأن «النفس المجردة من العلم، لايمكن الإتيان بها إلى العالم.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٨٤)

_ يا من أتيت إلى هنا إياک أن تذهب كما أتيت دون غذاء وماء وكساء (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٢٣٢)

ومن هنا يصنف ناصر خسرو «النفوس إلى صنفين الجاهلة والعالمة ويري أن النفس الجزئية تأمل فى الوصول إلى العقل الكلى بسبب وجود النفس الكلية.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ١٢٦) «وفى حال خروجها من عالم الجهل، لاتدخل عالم الآخرة وتحترق فى النار الأثيرية وتستمر فى العذاب الأبدى.» (نفس المصدر، ١٩٩٨م: ٦٣) و«تعود النفس العالمة إلى أصلها» (نفس المصدر،١٢٣) و«النفس الجزئية تأمل نعيما من الجنة أعدّت لها فى ذلک العالم.» (نفس المصدر: ١٩٧) و«النفس العالمة تدخل عالما لطيفا بعد مفارقتها الجسد وتغرق فى لذّة العز والشرف الروحانى.» (نفس المصدر: ١٠٧) ويستند

إلى الآية الثانية من سورة الحشر: ﴿فاعتبروا يا أولى الأبصار﴾ ويقول إن النفس العالمة إذا ما اقترنت مع العقل، بحكم القياس يتبيّن أن مثل هذه النفس تكون أكثر وزنا من النفس المجردة من العلم وخفة هذه النفس ظاهرة للعيان ويمكن القول إنه وفقا للآية ﴿فأمّا مَن ثَقُلَت مَوازِينُه فَهُو فى عِيشَةٍ راضيةٍ وأمّا مَن خَفّت مَوازِينُه فأُمُّه هاوِية﴾ (القارعة: ٦-٧) «فإن النفس المتحلية بالعقل تكون مطمئنة وهادئة والنفس المجردة من العقل، فهى محرومة من الاستقرار والثبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٣)

يشير ناصر خسرو إلى فرقة تعتقد بأن تأويل الآيات المتشابهة لايعلمها إلا الله تعالى. وأصحاب هذه الفرقة يعتقدون بالتناسخ ويستندون فى ادعائهم هذا إلى آية يعد الله فيها بإحياء الموتي بالأجساد وإبقاء الأجساد فى النعيم وهو ثواب الجنة أو فى نار جهنم. (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٠) ويعتقد هؤلاء أن الثواب والعقاب تتحققان للنفس فى هذه الدنيا، والشخص السيء يصبح فقيرا ومريضا ويعود إلى العالم والشخص الصالح يصبح غنيا ويتمتّع بالصحة ويدخل الجنة.

يبدو أن «بعض الإسماعيليين فى الشام الذين كانوا يجالسون الغلاة والنصيرية، كانوا يعتقدون بالتناسخ أيضا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٤ق: ١٧٥) ومن بين الإسماعيليين فإن أبا يعقوب السجستانى كما يقول ناصر خسرو «عندما ارتفعت عنده حالة السوداء (الماليخوليائى) تحدّث عن التناسخ وقد دعا فى كتبه مثل سوس البقاء وكشف المحجوب والرسالة الباهرة، إلى هذه الفكرة ولكن الحاكم الخليفة الفاطمى رافض رأيه قائلا إنه مصاب بالسوداء.» (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٢) وصف ناصر خسرو هذه العقيدة بالخاطئة وقد لجأ إلى دلائل متعددة لرفضها جملة وتفصيلا ويقول: «ليس جميع الأثرياء يتمتّعون بالصحة الجسدية والنفسية وليس جميع الزهاد والفقراء مرضي.» (نفس المصدر: ٤٢٨) كما يعتقد أن الجسد والنفس يرتكبان الأعمال السيئة والصالحة بالتعاون معا، لهذا تري أحدهما يجزي والآخر يهمل. (نفس المصدر: ٤٢٤) ويشير إلى خواجة الشهيد بو الحسن بخشى صاحب كتاب المحصول الذى كان تناسخيا. ولكن ابنه دهقان الذى امتلک جزيرة خرلان بعد أبى يعقوب لم يكن معتقدا بالتناسخ وقد طعن فى رأى أبى يعقوب فى التناسخ. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١١٢-١١١)

يبدو أن ناصر خسرو لم يطلع علي كتاب كشف المحجوب للسجستانى لأن الأخير يقول فى كتابه «بعد مفارقة النفس للجسد اعتقد بعض السفهاء بأن الأرواح تتقمّص فى الأشخاص، فيتحول نوع إلى نوع آخر وهم تلك الفرقة القائلة بالتناسخ وتعتقد بأن روح الإنسان تتقمّص فى روح الكلب والحمار، وروح الكلب والحمار تنتقل إلى جسم الإنسان وما يقولونه حول الهذيان أسوأ من أى شيء آخر لأنه افتراء عظيم.» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٦٠)

ويقول عند إشارته إلى رأى أفلاطون حول التناسخ: إنه طرح فكرة التناسخ لكى يبتعد الناس عن ارتكاب المعاصى وتخف فيهم الرغبة فى اللذات الجسمانية التى تستوجب العقاب والعذاب. (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٤٢٣) وينقل من الفرفورس الذى يتحدث عن اعتقاد اليونانيين بالتناسخ فى كتاب طبيعة الإنسان وهو أن للنفس أنواعا متعددة تنتقل إلى جسد الإنسان، ونفس الحيوان تنتقل إلى جسد الحيوان أى أن الروح تنفخ فى جسم يستحق تلك الروح ويقول أفلاطون إن روح الأشرار تتحول إلى عفاريت والعفريت هو النفس السيئة التى تفارق الجسد. (ناصرخسرو، ١٣٥٩ق: ١١٧-١١٦)

النتيجة

يعتقد ناصر خسرو أن النفس الكلية منبثقة من العقل الكلى وتتمتع بقوة لامتناهية وهى صانعة العالم وأداة الهيولى والصورة، وقد وضعت من جوهر النفس الكلية فى النباتات والحيوانات وهذا الأمر أدي إلى تحقق الوجود فيهما، ويتم بقاء الإنسان من خلال القوي النفسية النباتية والحسية والناطقة وفى حال غلبة النفس الناطقة علي سائر القوي يقوم الإنسان بالبحث عن العلم والحكمة ويصبح ملكا بالقوة الكامنة والنفس المميزة تميز بين الخير والشر ويكون بإمكانها تأويل المتشابهات والنفس العاقلة تقبل التوحيد. وإذا كانت النفس الناطقة من خصائص الإنسان وما يميّزها عن سائر الموجودات، فإن النفس القدسية تميّز صاحبها أى النبى عن سائر البشر وهى تمتاز بقدرة الاحتفاظ بالآخرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن سينا. (١٣٣٣ش). علم النفس. به اهتمام علی أكبر سياسى. مطبعة الجامعة.

باخرزى، أبو المفاخر يحيى. (١٣٥٤ش). أوراد الأحباب وفصوص الآداب. تحقيق إيراج أفشار. طهران.

خواجه نصير الدين الطوسى، أبو جعفر محمد بن حسن. (١٣٥٦ش). أخلاق ناصرى. تصحيح مجتبى مينوى وعلى رضا حيدرى. طهران: انتشارات خوارزمى.

الرازى، أبو حاتم. (١٣٧٩ش). الإصلاح. منوچهر ومهدى محقق. طهران: مؤسسة مك كيل.

الرازى، محمد بن زكريا. (١٣٧٨ش). الدراسة التحليلية لكتاب الطب الروحانى. به اهتمام مهدى محقق. طهران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى.

زرين كوب، عبدالحسين. (١٣٦٨ش). سرنى. ط٣. طهران: انتشارات علمى.

السجستانى، أبو يعقوب. (١٣٦٧ش). كشف المحجوب. هانرى كربن، طهران: انتشارات طهورى.

سنائى، أبو المجد بن آدم. (١٣٧٤ش). حديقة الحديقة وشريعة الطريقة. تصحيح مدرس رضوى. ط ٤. طهران: انتشارات جامعة.

سهروردى، شهاب الدين يحيى (شيخ الإشراق). (١٣٧٢ش). مجموعة المصنفات. ج٣ (بستان القلوب)، تصحيح ومقدمة سيد حسن نصر. ط ١٠. طهران: مؤسسة الأبحاث.

عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٧١ش). ديوان الأشعار. تصحيح تقى تفضلى. ط٦. طهران: انتشارات علمى وفرهنگى.

عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٧٤ش). منطق الطير. تصحيح سيد صادق گوهرين. طهران: انتشارات علمى وفرهنگى.

الكاشانى، عزالدين محمود. (١٣٨٨ش). مصباح الهداية ومفتاح الكفاية. تصحيح جلال الدين همائى. ط١٠. طهران: مؤسسة الطبع والنشر.

كرمانى قاضى، حميد الدين. (١٩٦٠م). الرياض. تحقيق عارف تامر. بيروت: دار الثقافة.

مولانا جلال الدين محمد البلخى. (١٣٦٥ش). مثنوى معنوى، الدفتر الثالث والرابع، به اهتمام رينولد الين نيكلسون. ط ٤. طهران: انتشارات مولى.

ناصرخسرو قباديانى، حكيم أبو معين. (١٣٦٣ق). جمع الحكمتين. به اهتمام الدكتور معين وهانرى كربن. ط٢. طهران: انتشارات طهورى.

ــــــــــــ (١٣٥٩ق). خوان الإخوان. مقدمة وتصحيح يحيى الخشاب. القاهرة: مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية.

ــــــــــــ (١٣٨٧ش). ديوان أشعار، تصحيح مجتبى مينوى ومهدى محقق. ط٧. طهران:

انتشارات دانشگاه طهران.

ـــــــــــــ (١٣٨٥ق). زاد المسافرين. تصحيح محمد بذل الرحمن. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

ـــــــــــــ (١٩٩٨ق). گشايش و رهايش. ترجمة محمد هونزائى، لندن.

ـــــــــــــ (١٣٨٤ق). وجه الدين. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

نجم الرازى، نجم الدين أبو بكر عبدالله بن محمد بن شاه اوربن أنوشروان. (١٣٨٧ش). ط١٣. طهران: انتشارت علمى فرهنگى.

نراقى، ملا أحمد. (١٣٧٨ش). معراج السعادة. طهران: انتشارات پيام آزادى.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٦٤ ـ ٤٩

صور الكناية في الكلام النبوى الشريف

حجت رسولی*
علی أكبر نورسيده**

الملخص

التعبير بطريق غير مباشر يعطى المسألة عمقا وجلالا، ويلبسها طراوة وجمالا. الأسلوب الكنائى يتضمن بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقّق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. يرمى هذا المقال إلى البحث عن فن الكناية ومظاهرها فى الكلام النبوى حتى نبيِّن نبذة من بلاغة النّبى (ص) وفصاحته والإجابة عن الأسئلة التالية، ومنها ماهى مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يستخدمها؟ كم كان عدد الكنايات، وماهى الكناية التى يستخدمها النبى(ص)، وماهو السبب فى هذا الأمر، وكم كانت تساعد الكنايات لتقريب المعنى إلى ذهن المستمعين؟ وطريقنا فى هذا العمل هو اختيار عدد من كلمات النبى المرسل(ص) الذى وجدنا فيها فن الكناية والإفصاح عن البيان النبوى فى هذه الأمثلة، وعرض فن الكناية وفصولها المتنوعة وظهورها عند أفضل من نطق بالضّاد. رجعنا إلى عدد من المصادر البلاغية التى قاموا بدراسة البيان النبوىّ (ص) منها المجازات النبوية للشريف الرضى، خلال الحديث عن فنون الكناية، وسعينا فى تكميل ما عرضوا المتقدمون فى هذا المضمار والإفصاح الأكثر عن طوايا كلام النبى المرسل(ص).

الكلمات الدليلية: الكناية، الكلام النبوى، الصورة الفنية، الصورة الكنائية.

---

*. أستاذ مشارک بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران.
**. أستاذ مساعد بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران. htrasouli@hotmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/٢١ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١ش

المقدمة

الكنايـــة لون من ألوان التعبير تعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشــر، لأنه كما أنّ بعض مقامات الكلام تقتضى التصريح بالغرض والتعبير عن المراد مباشــرة، فإنّ هناك أيضاً ما يســـتدعى الإشــارة إلى المطلوب مــن بعيد، فتكون فى النفــس أوقع وأحلى، وعند بيان الغرض أنسب وأولى. يرى الجرجانى: «من المركوز فى الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشــتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف.» (الجرجانى، ١٤٠٣ق: ١٥٨) فالأسلوب الكنائى يتضمنّ بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. هذا الفن من الفنون التى يوزن بها مستوى كلام البليغ، ومدى بلاغتة وجودته. كانــت للنّبى(ص) كلمات غــير قليلة نجد فيها ملامح الكناية. هذا ما نطلب عرضه عبر الشواهد المســتخرجة من كلامه(ص). ساعيين للإجابة عن الأسـئلة التالية: ما مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يستخدمها؟ ما هى الكناية التى يستخدمها النبى(ص) أكثر، وما الســبب فى ذلك؟ وكم كانت تسـاعد هذه الكنايات لتقريب المعنى إلى ذهن المستمعين؟

وبالنســبة لخلفية البحث الذى اخترناه فنقول إنّه لقيت دراســة الحديث النبوى من الوجهة البيانية بعض الاهتمام عند علماء الأدب والبلاغة، منهم: "الجاحظ" (ت٢٥٥ق) الذى يأتى فى كتابه "البيان والتبيين" بنماذج من أحاديثه(ص)، ويقارن بينها وبين أقوال بعــض الشــعراء، مقرّراً من خلال ذلــك فضل كلامه(ص) على كلام غيره من البشــر. و"الشّريف الرّضى" (ت٤٠٦ق) الذى يعدّ كتابه "المجازات النبوية" محاولة رائدة لدراسة الأحاديث النبوية من الوجهة البيانية، ويمتاز بسـهولة العبارة، والإيجاز، وقد اسـتعمل بعض المصطلحات البيانية مثل التشـبيه والمجاز، والاسـتعارة، والكناية دون التعرّض لما يدخل تحت كلّ مصطلح من المصطلحات السـابقة من أقسام، وكان يستحسن بعض الأنواع البيانية مثل الاسـتعارة. و"ابن رشيق القيروانى" (ت٤٦٣ق) الذى استشهد فى كتابــه "العُمْدَة" بكلام النــبى(ص) على القواعد التى يضعهــا، ولم يكن يعمد إلى تحليل النّص ودراســته بيانياً، وإنّما كان كلامه موجزاً، وقد ثنى بيان النبى(ص). و"عبد القاهر

الجرجانى»" (ت٤٧١ق) الذى استشهد بالحديث النبوى، وقد أتى بأحاديث كثيرة فى كتابه "أسرار البلاغة". أمّا كتابه "دلائل الإعجاز" فأحاديثه قليلة. و"ضياء الدين بن الأثير" (ت٦٢٢ق) الذى استشهد فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر" بالحديث النبوى كثيراً، واعتبر أنّ الحديث النبوى هو آلة من آلات علم البيان. إنّ هذه الدراسات تجدر الإشادة والتنويه. لكننا قمنا بدراسة خاصة "للكناية" فى الكلام النبوى حتى نبيّن على قدر استطاعتنا نبذة من البلاغة النبوية، فقد التزمنا بجمع المادة الكنائية، وتحققنا من صحة النصوص، وقد ذكرنا نصوص الأحاديث التى تتعلّق بفنّ الكناية، ورجعنا إلى مواضع الأحاديث فى "المشكاة المصابيح" و"المجازات النبوية». نفرض أن استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخرى فى كلام من كان يخاطب العرب التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

فن الكناية[1]

إنّ علماء البيان اتفقوا على أن الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، وهذا صحيح، بيد أنّ بعض البلاغيين أجازوا الجمع بينهما وإرادتهما معاً، وذلك فى مثل قولهم: "طويل النجاد" إذ يكون المراد طول النجاد مع طول القامة. إنّهم متّفقون على أنّ الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، ومختلفون حول جواز وقوعهما معاً، فظاهر كلام السكاكى فى بعض المواضع يوحى بجواز ذلك، وظاهر كلام الخطيب عدم جواز ذلك، بيد أنّه عاد وذكر ما يفيد جواز ذلك.

نجد فى الحديث التالى جواز إرادة الحقيقة والمجاز معاً:

– قال رسول الله(ص): «**مَن مَسَحَ رَأْسَ يَتِيمٍ لَمْ يَمْسَحْهُ إلاَّ للهِ، كَانَ لَهُ بِكُلِّ شَعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَنَاتٌ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٣٨٨/٣)

---

١. الكناية لغةً: التكلّم بما يستدلّ به على شىء ولم يصرّح بذلك الشىء. (المعجم الوسيط، مادة كنى: ٨٠٢) واصطلاحاً: عند السكاكى (ت٦٢٦ق): «هى ترك التصريح بذكر الشىء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٨٩) وعرّفها الخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ق) بقوله هى: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ١٤٢)

قوله(ص): "مَن مَسَحَ رَأْسَ يَتيمٍ" كناية عن الشفقة والتلطّف إليه، لأنّ مسح الرأس تنبيء عن الرحمة، فهذا كناية عن الصفة ولما لم تكن الكناية منافية لإرادة الحقيقة لإمكان الجمع بينهما فيجوز إرادة معناه الظاهر وهو مسح رأس اليتيم وقرينة عليه قوله: «بِكُلِّ شَعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَنَاتٌ» وقد تمتنع إرادة المعنى الأصلى فى الكناية، لخصوص الموضوع. كقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَي الْعَرْشِ اسْتَوَي﴾ (طه: ٥)

فائدة الكناية

يرى العلماء أنّ الكناية أبلغ من التصريح، ففى العدول إليها لابدّ من فائدة قد تكون هذه الفائدة المبالغة، أو الرغبة فى العدول عما يفحش ذكره صريحاً، أو التعبير عن حال معينة، أو عن صاحب الحال، أو غير ذلك. ومن العلماء الذين أشاروا إلى هذه الفوائد؛ محمد بن محمد بن عبدالله بن مالك، الذى ذكر بعضها قائلاً: «لا يترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه فى بليغ الكلام إلا لتوخّى نكتة، كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف، أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح، أو الذّم، أو الاختصار، أو السّتر، أو الصيانة، أو التعمية، أو الإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالطاهر، أو عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن.» (الرافعى، ١٩٨٤م: ٧٠) فمن فوائد الكناية المشتملة على أسرار بلاغية ما يلى:

المبالغة

إنه يقع فى التعبير الكنائى من المبالغة فى الوصف ما لايكون فى نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى، وذلك كقول عمر بن أبى ربيعة:

بعيدةُ مهوَى القرطِ امّا لِنوفلٍ   أبوها وامّا عبدشمسٍ وهاشمِ

(ابن أبى ربيعة، ١٣٥٣ق: ٢٤٠)

وأراد الشاعر أن يصف امرأة بأنها طويلة، فعدل عن اللفظ الصريح، وجاء بالكناية، ودلّ ببُعد مهوَى القرط على طول الجيد مع المبالغة.

تظهر هذه الفائدة من خلال المثال التالى فى الكلام النبوى الشريف:

قال رسول الله(ص): «مَن ذَبَّ عَن لَحَمِ أَخِيهِ بِالْغَيْبَةِ كان حَقّاً عَلَى اللهِ أَنْ يُعْتِقَهُ مِنَ

النَّارِ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٣٨٩/٣)

قال الزمخشرى: «إنّه جعل الغيبة كأكل لحم الإنسان، ولم يقتصر، بل جعلها كأكل لحم أخيه، لأنّه أشدُّ نفاراً من لحم الأجانب، وزاد فی المبالغة حيث جعل الأخ ميّتاً.» (الزمخشری، ١٤٠٦ق: ٣٧٣/٤) وقوله(ص): "عن لحم أَخيه" كناية عن الغيبة، لاستعمال التنزيل فيها، وهو قوله تعالى: ﴿وَلاَ يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات: ١٢) كأنّه قيل: من ذبّ عن غيبة أخيه فی غيبته فقد حقّ عليه دخول الجنة، أی فرض الله على نفسه أن يدخله فی الجنة، ويبعده من الجحيم، لأنه أبعد نفسه عما يكون فی قبحه، والاشمئزاز منه كأكل لحم الأخ الميّت. نرى فی هذه الكناية المبالغة التی تساعد فی تقريب المعنى المتوخّى إلى ذهن المستمعين، وهو التشجيع على الابتعاد من الغيبة التی تعدُّ من كبائر الإثم.

الإيجاز

- قال رسول الله(ص): «مَن كان لَهُ حَمُولَةٌ تَأْوِى إِلَى شِبَعٍ، فَلْيَصُمْ رَمَضَانَ حَيْثُ أَدْرَكَهُ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦٢٩/١)

قال القارى: «الحَمُولَة: كان ما يحمل عليه من إبل وحمار وغيرها. والمعنى: تؤوى صاحبها أو بصاحبها، يعنى: من كان له حمولة تؤويه إلى حال شبعٍ ورفاهيةٍ، ولم يلحقه وعْثَاءُ السفر، ولامشقة رمضان، فليَصُم رمضان. والأمر فيه محمول على الندب.» (القارى، ١٣٩٠ ق: ٢٧٨/٤)

قال الطيبى: «عبّر النبی(ص) عن رفاهية الحال، وعدم المشـّقة بهذه الألفاظ البليغة، فخصّ لفظ "الحَمُولَة" ليدلّ على قوة الظهر وسهولة السير ووصفها بالإيواء لصاحبها إلى الشبع، فدلّ على بلوغ المنزل، بحيث تمكن من تهيئة طعام يكفيه، ومسكن يبيت فيه، ولله درُّهُ من كلام فصيح، حاول نوعى الإيجاز والإطناب، والمعانی الكثيرة حوتها هذه الكناية الموجزة.» (الطيبى، ١٤٢٥ق: ٢٣١/٢)

ويبدو أن النّبی(ص) كان يستخدم الكناية عن الصفة أكثر من الكنايات الأخرى؛ لأنه(ص) كان يبتغى إيصال الصفات المندوبة إلى المخاطبين، وهذا ما يتحقق عبر استخدام هذا النوع من الكناية أكثر. وفی الحديث المذكورة آنفاً نجد أنّ استخدام كلمة

"الحمولة" رغم قصر لفظها تدلّ على المعانى الكثيرة التى أشــير إليها أى إنّه من كان فى رفاهية فعليه صوم رمضان. وهذا الإيجاز حصيلة اســتخدام لفظ رغم كونه قليلا يحتوى على المعانى الجمّة.

التصوير

إنّ الكناية تظهر المعانى فى صورة المحسوسات، فتجعلها ملموسة ومشهودة، وتصوّرها واضحة بيّنة. تصوير المعانى وتجسيدها من سمات الكناية، وقد تبيّن ذلک عند هذا الحديث:

– قال رسول الله (ص): «**إِنَّ الغَضَبَ مِنَ الشَّيْطَانِ، وإِنَّ الشَّيْطَانَ خُلِقَ مِنَ النَّارِ، وإِنَّمَا تُطْفَأُ النَّارُ بِالْمَاءِ، فَإِذَا غَضَبَ أَحدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٤١٤/٣)

قال الزمخشرى: «قوله: "فَإِذَا غَضَبَ أَحَدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ" أراد أن يقول: إذا غضب أحدكم فليســتعذ بالله من الشيطان الرجيم. مشيراً إلى قوله تعالى: ﴿**وإِمَّا يَنْزَغَنَّکَ مِنَ الشَّيطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ إِنَّه سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ (الأعراف: ٢٠٠) فممّا فسر به النزغ: اعتراء الغضب.»

صوّر النبى(ص) حالة الغضب، ومنشــأه ثم الإرشــاد إلى ما يسكنه، فذكر أنّ منشأ الغضب هوحثّ الشيطان، وأنّه مخلوق من النار، وبما أن النار تطفأ بالماء فعلينا أن نتوضّأ حال الغضب، لكون الماء مطفأ هذه النار التى اشتعلت فينا. إن الوضوء مركب معجون من الماء الحسى والمطهر المعنوى المؤثر فى الظاهر والباطن، وهذا من طب الأنبياء الذى غفل عنه الحكماء.

التعبير عن اللفظ القبيح

ذكر المبرد فى كتابه الكامل: «إنّ الكناية تأتى على ثلاثة أضراب، وذكر منها: التعبير عن اللفظ الخســيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، واعتبر هذا الضرب من أحسنها.» (المبرد، ١٩٩٠م: ٢/٥-٦) ويرى ابن سنان الخفّاجى: «أنّ حسن الكناية عمّا يجب أن يكنّى عنه فى الموضع الذى لا يحســن فيه التصريح أصل من أصول الفصاحة.» (الخفاجــى، ١٤٠٢ق: ١٦٣) إنّ الكناية يتضمّن التحرّز عن التصريح بما لايحســن ذكره صراحة، كما ترى فى قول أعرابية حينما لدغتها عقرب، وصرخت صرخة فسألها أبوها عن الســبب: قالت: «لدغتنى عقرب» قال لها: «أين؟» قالت: «الموضع الذى لايضع فيه

الراقى أنفه.» (فاضلى، ١٣٨٦ش: ٢٩٢)

هناک أمثلة فى الكلام النبوى الشـريف تفيـد الكناية فيها التعبير عن اللفظ القبيح، منها ما يلى:

- قال رسـول الله(ص): «إِذَا اسْـتَيْقَظَ أَحَدُكُمْ مِن نَوْمِهِ، فَلاَ يَغْمِسْ يَدَهُ فى الإِنَاءِ، حَتَّى يَغْسِلَهَا، فَإِنَّهُ لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ١٢٥)

من فوائد الحديث اسـتعمال ألفاظ الكنايات فيما نتحاشـى من التصريح به، حيث قال: "لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ" ولم يَقُل لعلّ يدَه وقعت على نجاسة، كناية عن وقوع اليد على ما يتجنب النبى (ص) عن التصريح به. نرى أن الكناية المستخدمة فى الحديث هى الكناية عن الموصوف أى الشىء المتجنّس. أشير إلى مكان الشىء المتجنس باستخدام كلمة تنبى عن المكان، وهى "أين".

التعبير عن حال صاحبها

أى تصوّر الكناية المسـتخدمة صورة المكنّى عنه كلـوحٍ أمام الرائى،كما ذكر ذلک عند الحديث التالى:

- قال رَسُـول الله(ص): «مَن تَرَکَ لُبْسَ ثَوْبِ جَمَال تواضعاً وهُو يَقْدِرُ عَلَيهِ كَسَـاهُ الله حُلَّةَ الكِرَامَةِ، ومَن تَزَوَّجَ للهِ تَعَالَى تَوَّجَهُ الله تَاجَ المُلْکِ.» (المصدر نفسه، ٢/ ١٤٦)

قولـه(ص): "تَاجَ المُلْکِ" كناية عـن إجلاله وتوقيره، أى يُعطى يـوم القيامة تاجاً ومملكـة فى الجنة. يظهر فى الحديث تصوير المتـزوّج لله كمن يتوّج بتاج الملک فى كونه موقّراً وصاحب شأن عظيم. حاله عند الله كحال من توّج تاج الملک. فكما يكون الملک صاحب شأن وقدر عظيم عند الآخرين، المتزوج لله حتى شأنه أفضل منه؛ لأنّه صاحب شـأن وقدر رفيع عند من بيده ملكوت السـماوات والأرض، فقدره أرفع وشأنه أعظم. هذا يشـير إلى أنّ كلّ عمل إن كان لله وفى سـبيله فهو باق وأجره عند الرازق المتعال الذى يرزق من يشاء بغير حساب.

التعبير عن الزجر

الزجر على سبيل الكناية يكون أبلغ، وتأثيره فى النفوس أوقع، كما فى هذا المثال:

عن أبي ذر قال: «أَوْصَانِي خَلِيلِي: أَنْ لاَ تُشْرِكَ بِاللهِ شَيْئاً، وإِنْ قُطِّعْتَ وحُرِّقْتَ. ولاَ تَتْرُكْ صَلاَةً مُتَعَمِّداً، فَمَن تَرَكَهَا مُتَعَمِّداً، فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ.» (المصدر نفسه، ١٨٣/١)

قـال الطَيْبِيّ: «قوله: "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" كناية عن الكفر تغليظاً وزجراً.» (الطيبي، ١٤٢٥ق: ٣/٨٧٤)

أي: ترك الصلاة تعمّداً يسـبّب زجر البراءة وامتناعهـا وبُعدها عن تارك الصلاة. صوّرت في هذا الحديث البراءةُ كمن يزجر ويردع نفسه عن الآخرين. من لا يُقبَل ذمّته هو الكافر ولاغير، وسبب عدم قبول الذمة هوالكفر. وعبارة "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" كناية عن كون المبرَّى عنه كافرا. لأنّ الذمّة قد ازدجرت منه، وابتعدت نفسها عنه فهو كافر.

تقسيم الكناية باعتبار الوسائط

للكناية تقسـيم باعتبار الوسـائط أو اللوازم، فقد تكون الكناية تعريضاً، أو تكون تلويحاً، أو رمزاً، أو إيماءً. فقد ذكر السـكاكي قائلاً: «ثم إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة.» (السكاكي، ١٩٨٦م: ١٩٠)

فيما يلي نعرض شواهد هذه الأقسام في الكلام النبوي الشريف:

التعريض

هو أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق نحو: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده.» (المصدر نفسه: ١٩٤) وذكر العلماء التعريض، وبيّنوا فائدته وقيمته الأسـلوبية، والتعريض عندهم يؤخذ، ويسـتفاد من السياق والقرائن، وأغراضه متعـددة، منها: الذم، والتوبيـخ، والتحذير لمن تلاعب بدينه، أو غرّته الدّنيا، أو أمن مكر الله، وقـد يأتي التعريض عندهم لتنويه جانب الموصوف. (السـيوطي، ١٣٥٨ق: ٢/٦٣) يتعرّض بعضهم للفرق بين الكناية والتعريض، منهم ذكر العماري في كتابه "البيان" فروقاً بين الكناية والتعريض وهي:

- إنّ الكناية تكون في المفرد، والتعريض لايكون إلاّ في المركب.
- وهي مستفاده من اللفظ، وهو مستفاد من السياق والقرائن.
- وهي معدودة مجازاً أو واسـطة بين الحقيقة والمجاز، وهو لا يوصف بحقيقة ولا

مجـــاز، لأنه ليس من مدلول اللفظ، وإنما يجيى على هامشـــه وهو يرى التعريض أعمّ من الكناية. (العمارى، ١٩٨٠م: ١٨٤)

وقد ذكروا شـــيئاً فيما إذا كان التعريض يأتى على ســـبيل المجاز، منهم الســـكاكى الذى قال: «إنّ التعريض تارة يأتى على سبيل الكناية وأخرى على سبيل المجاز. فإذا قلت: آذيتنى فســـتعرف وأردت المخاطب ومع المخاطب إنسانا آخر معتمداً على قرائن الأحـــوال كان من القبيل الأول، وإن لم تردد إلا غير المخاطب كان من القبيل الثانى.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة التعريض عند النبى(ص) ما يلى:

- قال رســـول الله(ص): «**مَن شَـــهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لاَ شَرِيکَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ، وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ، وابْنُ أَمَتِهِ وكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ، ورُوحٌ مِنْــهُ، والجَنَّةُ حَقٌّ، والنَّـــارُ حَقٌّ، أَدْخَلَـــهُ الله الجَنَّةَ عَلَى مَا كان مِـــنَ العَمَلِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ١٥)

قال القارى: قوله(ص): "وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ" تعريضاً بالنصارى، إيذاناً بأنّ إيمانهم مع القول بالتثليث شرك محض لايخلّصهم من النار. ذكر "عَبْدُهُ فى عِيسَى عَبْدُاللهِ" تعريض بالنصارى، وقولهم بالتثليث، وذكر "رسوله" فى نفس العبارة، تعريض باليهود فى إنكارهم رســـالته. قوله(ص): "وابْنُ أَمَتِهِ" تعريض بالنصارى، وتقرير لعبدية عيسى(ع) أى: هو عبدى وابن أَمَتى، كيف تنسبونه إلىَّ بالبُنُوَة؟» (القارى، ١٣٩٠ق: ١/ ١٠١) نرى أن القسم الأول من الحديث المذكورة "مَن شَهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لاَ شَرِيکَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُـــولُهُ" تعريض بالمسلين علاوة على ما ذكر فى كلام الشيخ القارى حول القسم الثانى من العبارة التى كان تعريضا بالنصارى واليهود.

- قال رســـول الله(ص): «**يَحْمِلُ هذا العِلْمَ مِن كُلِّ خَلَفٍ عُدُولُهُ، يَنْفُونَ عنهُ تَحْرِيفَ الغَالِينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلِينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلِينَ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ٨٢)

عبـــارة: «تَحْرِيفَ الغَالـــينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلـــينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلـــينَ» تعريض باليهود وتحريفهم وتبديلهـــم التوراة وتأويلها بالباطل وعُدُول بنى اسرائيل، هم اليهود الذين حرّفـــوا كلام الله حســـب هواهم، لقوله تعالى: ﴿**مِـــنَ الَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُـــونَ الْكَلِمَ عَن**

مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ (النساء: ٤٦)

التلويح

عرّف السـكاكی هذه الكناية بقوله: «فإن كانت ذات مسـافة بينها وبين المكنّی عنه متباعدة، لتوسّـط لوازم كما فی: "كثير الرّماد" وأشباهه، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسباً، لأنّ التلويح هو أن تشير إلی غيرک عن بُعدٍ.» (السكاكی، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة هذه الكناية فی الكلام النبوی ما يلی:

- جاء فی حديث نُهی عن الشرب فی الفضّة حيث قال (ص): «**فَإِنَّهُ مَن شَرِبَ فيهَا فی الدُّنْيا لَمْ يَشْرِبْ فی الآخِرَةِ.**» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ١/٤٨٣-٤٨٤)

قوله(ص): "لَمْ يَشْرِبْ" كناية تلويحية عن كونه جهنمياً، فإنّ الشّرب من أوانی الفضّة من دأب أهل الجنة، لقوله تعالی: ﴿قَوارِيرَ مِن فِضَّةٍ﴾ (الإنسـان: ١٦) فمن لم يكن هذا دأبـه لم يكن من أهل الجنة، فيكون جهنمياً. فالمسـافة بين مـا ذكر فی الحديث وهو "لَمْ يَشْرِبْ" وما يقصد النبی(ص) مسافة بعيدة.

- قال رسـول الله(ص): «لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ إِنَّ الشَّـيْطَانَ يَنْفِرُ مِنَ البَيْتَ الَّذِی يُقْرَأُ فيهِ سُورَةُ البَقَرَةَ.» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ١/٦٥٤)

أی: لا تكونوا كالموتی فی القبور عارين عن القراءة والذكر، غير منفرين للشـيطان. أمرهم علی قراءة القرآن، والعمل به، والتحرّی فی استنباط معانيه، والكشف عن حقائقه، بحيث يصير ذا جدّ وحظّ وافر من ذلک، مراغمة للشـيطان، فقولـه: "لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ" كناية تلويحية عن هذه المعانی.

الرّمز

عرّف السـكاكی هذه الكناية عندما قال: «وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنحو: "عريض القفا" و"عريض الوسـادة" كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأنّ الرمز هو أن تشير إلی قريب منک علی سبيل الخفية.» (السكاكی، ١٩٨٦م: ١٩٤)

وعرّف السـيوطی الرّمز بأنّه: «ما يشـار به إلی المطلوب مع قلّة الوسـائط، وخفاء فی الملزوم.» (السيوطی، ١٣٥٨ق: ١٠٣)

نأتى بمثالين من الحديث النبوى الشريف فى هذا الصدد:

- قال رسول الله(ص): «المُؤَذِّنُونَ أَطْولُ النَّاسِ أَعْنَاقاً يومَ القِيامَةِ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٢٠٧)

حول قوله: "أَطْولُ النَّاسِ أَعْنَاقَاً" قال البغوى: «قال ابن الأعرابى: معناه أكثرهم أعمالاً، يقال: "لفلان عنق من الخير" أى: قطعة. وقال غيره: أكثرهم رجاءً، لأن من يرجو شيئاً طال إليه عنقه، فالناس يكونون فى الكرب وهم فى الروح يشرئبون أن يؤذن لهم فى دخول الجنة. وقيل معناه: الدّنو من الله تعالى. قيل معناه: أنهم يكونون رؤساء يومئذٍ، والعرب تصف السادة بطول العنق. وقيل: الأعناق: الجماعات، يقال: "جاء عنق من الناس" أى: جماعة. ومعنى الحديث: أن جمع المؤذنين يكون أكثر، فإن من أجاب دعوتهم يكون معهم.» (البغوى، ١٣٩٠ق: ٢/٢٧٧-٢٧٨)

وطويل العنق هنا، أيما كان معناها من المعانى والتفاسير المذكورة، كناية عن الفضل كما يكون عريض القفا كناية عن الحمق.

- قال رسول الله(ص): «يَا أَهْلَ القُرْآنَ! لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ، وَاتْلُوهُ حَقَّ تِلاَوتِهِ مِن آنَاءِ اللَّيْلِ والنَّهَارِ». (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٦٧٦)

يردّد قول الرسول الأكرم(ص): "لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ" بين الكناية الرمزية، والكناية التلويحية، فقوله هذا يحتمل الوجهين:

- أحدهما: أن يكون كناية رمزية عن التكاسل، أى: لاتجعلوه لكم، وسادة تنامون عليه، بل قوموا به واتلوه حق تلاوته آناء الليل وأطراف النهار.
- ثانيهما: أن يكون كناية تلويحية عن التغافل، فإن من جعل القرآن وسادة يلزم منه النوم، فيلزم منه الغفلة، يعنى: لاتغفلوا عن تدبر معانيه، وكشف الأسراره، ولا تتوانوا فى العمل بمقتضاه، والإخلاص فيه.

الإيماء

الكناية الإيمائية هى كناية قَلَّت وسائطها بلا خفاء. كما جاء فى بيت البحترى:

أوَ ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلَه فى آلِ طلحةَ ثمّ لم يتحوَّلِ

(البحترى، ١٣٠٠ق: ٢٣٤)

ومن شواهد هذا النوع من الكناية في الكلام النبوي ما يلي:

- قال رسول الله(ص): «مَا مِن مُسْلِم يَغْرِسُ غَرْساً، أَويَزْرَعُ زَرْعاً، فَيأكُلُ مِنه إنسَانٌ، أَو طَيْرٌ، أَو بَهِيمَةٌ، إلاَّ كانتْ لَهُ صَدَقَةٌ.» (الخطيب التبريزي، ١٤٠٥ق: ١/ ٥٩٥)

في قوله: "مَا مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً" نكّر مسلماً، وأوقعه في سياق النفي، وزاد "مِن" الاستغراقية، وخصّ الغرس والزرع، وعمّ الحيوان ليدلّ على سبيل الكناية الإيمائية على أنّ أيّ مسلم، سواء كان حرّاً أو عبداً، مطيعاً أو عاصياً، يعمل أيّ عمل من المباح، ينتفع بما عمله أيّ حيوان كان، يرجع نفعه إليه ويثاب عليه.

تقسيم آخر للكناية

قسم البلاغيون الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام، وهي: الكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف والكناية عن النسبة، وهي المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف. (السكاكي، ١٩٨٦م: ١٩٠-١٩٢)

ما نشرحها في الكلام النبوي هو النوع الأول والثاني حسب تعريف السكاكي.

الكناية عن الصفة

المراد بالصفة الصفة المعنوية لا النعت. أما أنواع الصفات التي يكنى عنها فهي متعددة، فمنها صفات تتعلق بأمور الدين، ومنها ما يتعلق بالأخلاق والفضائل، ومنها ما يتعلق بالصفات الحسية والنفسية للإنسان وغير ذلك. وقد وجدنا أمثلة عدة لهذا النوع من الكناية، بقصد إظهار بعض كنوز البلاغة النبوية التي تناثر الحديث عنها في بطون أمّهات الكتب، وفيما يلي مثالين منها:

- قال رسول الله(ص): «إِذَا قُبِرَ المَيِّتُ أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ. يُقَالُ لِأَحَدِ هِمَا: المُنْكَر ولِلْآخَرِ: النَّكِيْرُ.» (الخطيب التبريزي، ١٤٠٥ق: ١/ ٤٦-٤٧)

قول النبي (ص): "أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ" كنايةٌ عن شدة الغضب.

قال الشراح: «أراد بالسّواد: سوادُ منظرهما، وبالزُّرقة: زرقة أعينهما. ذلك لما في لون السّواد وزرقة العين من الهول والنكير. الزرقة أبغض ألوان العيون إلى العرب، لأنّ الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو: «أسود الكبد، أزرق

العـين» ويحتمل أن يكـون المراد قبح المنظر وفظاظة الصورة، يقـال: «كلّمت فلاناً فما ردّ علـى سـوداء ولا بيضاء» أى: فما أجابنى بكلمة قبيحة ولاحسـنة. والزرقة تقليب البصـر وتحديد النظـر، يقال: «زرقت عينه إذا انقلبت وظهـر بياضها.» وهى كناية عن شدة الغضب، فإن الغضبان ينظر إلى المغضوب عليه شزراً بحيث تنقلب عينه.» (الطيبى، ١٤٢٥ق: ٢/٥٩٣)

- قـال النبى(ص): «إِنَّ الجَنَّةَ تُزَخْـرفُ لِرَمَضَانَ مِن رَأْسِ الحَـوْلِ إلَى حَوْلِ قابلِ. قـال(ص): فَإِذَا كان أَولَ يَوْم مِن رَمَضَـانَ هَبَّتْ رِيْحُ تَحْتَ العَرْشِ مِن ورَقِ الجَنَّةِ عَلَى الحُـورِ العِيْنِ، فَيَقُلْنَ: يا رَبِّ! اجْعَلْ لَنَا مِن عِبَادِكَ أَزْواجاً تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا، وتَقَرُّ أَعْيُنِهِمْ بِنَا.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٦١٣-٦١٤)

يـردّد قوله: "تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا" بين الكنايـة والحقيقة، فهو «إما من القرّ: البرد، أو من القرار.» (الراغـب الإصفهانى، ١٣٨٣ق: مادة: (قرّ)). (قرّ فى مكانه يقر قراراً إذا ثبت ثبوتاً جامداً وأصله من القر، وهو البرد.)

فالأوّل: كناية عن السـرور والفرح، وحقيقته: إبراد الله دمعة عينها، لأن دمعة الفرح والسرور باردة.

والثّـانى: عبارة عن بلـوغ الأمنية ورضاه بهـا، لأنّه من فاز ببغيته تقرّ نفسـه، ولا تستشرف عينه إلى مطلوبه لحصوله.

الكناية عن الموصوف

قـال الخطيب القزوينى: «هو الكناية التى مطلوب بها غير صفة ولانسـبة، فمنها ما هى معنىً واحدٌ، كقوله:

الضاربين بـكلّ أبيض مخذمٍ   والطاعنين مجامـع الأضغان

كناية عن القلب، أو إذا كان المكنّى عنه شـيئاً محسوسـاً أوملموساً أوشخصاً، كقوله تعالى: ﴿وحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ ودُسُـرٍ﴾ (القمر: ١٣) كناية عن السفينة، ومنها ماهى مجموع معانٍ كقولنا كناية عن الإنسـان: حيّ مسـتوى القامة عريض الأظفار، وشرطها الاختصاص بالمكنّى عنه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ٣٩٩)

وفيما يلى مثالين لهذا النوع من الكناية فى الكلام النبوى الشريف:

– قال رسـول الله(ص): «اجْتَنِبُوا السَّبْعَ الْمُوْبِقَاتِ» وذكر فى آخر الحديث: «وقَذْفُ الْمُحصِنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ الغَافِلاَتِ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٢٢-٢٣)

قوله: "الغافلات" كناية عن البريئات، لأنَّ البرى، غافل عما بهت به من الزّنا.

– قال على(ع) عن رسـول الله (ص): «يُوْشِـكُ أَنْ يأْتِى عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لاَ يَبْقَى مِنَ الإِسْـلَام إلاَّ اسْمُهُ، ولاَ يَبْقَى مِـنَ القُرْآنِ إلاَّ رَسْمُهُ، مَسَـاجِدُهُمْ عَامِرَةٌ وهِىَ خَرَابٌ مِنَ الهُدَى، عُلَمَاؤُهُمْ شَـرٌّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـمَاءِ مِن عِنْدِهِمْ تَخْرُجُ الفِتْنَةُ وفيهِمْ تَعُودُ.» (المصدر نفسه، ١/٩١)

قولـه (ص): "هِىَ خَـرَابٌ مِنَ الهُدَى" أى: من ذى الهـدى أو الهادى، لأنه لو وجد الهادى لوجد الهدى، فأطلق الهدى وأريد الهادى على سبيل الكناية، وهو يحتمل معنيين:

- أحد هما: أنّ خراب المسـاجد من أجل عدم الهادى، الذى ينتفع الناس بهداه فى أبواب الدين، ويرشدهم إلى الخير.
- وثانيهمـا: أن خرابهـا لوجـود هداة السـوء، الذين يزيغون النـاس ببدعهم وضلالهم، وتسميتهم بالهداة من باب التهكّم.

نفـرض الوجه الثـانى أولى، وينصر ما فى الحديـث وهو قوله: "عُلَمَاؤُهُمْ شَـرٌّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـمَاءِ"، فالعلماء هم الهداة، وهم موجودون، إلاّ أنهم ابتعدوا عن تطبيق ما يعرضونه للناس، فصاروا هداة سوء فضلّوا وأضلّوا.

النتيجة

الكناية من الفنون البيانية التى تسـتخدم فى كلام الفصحاء والبلغاء البارعين لكثرة تأثيرها وقلّة ألفاظها، وكما نعلم خير الكلام ما قلّ ودلّ. قمنا فى هذه المقالة بدراسـة الكنايـة بفروعاتها كما وردت فى أمهات الكتب البلاغة، وأعددنا فروعها، وقسـمناها إلى عدة أقسام، وذكرنا أمثلة من الكلام النبوى لكلّ منها. نظراً إلى مكانة الكناية عند النبى(ص) لكونه من الفنون البيانة الهامة والمؤثرة على المسـتمعين أشرنا إلى دراسات عن البيان النبوى التى قام بها عدد من العلماء منهم الجاحظ البصرى والشريف الرضى والجرجانى، وقد أشدنا بمسعاهم فى هذا المضمار. ووصلنا إلى:

١- أنّ استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخرى فى كلام من كان يخاطب العرب

التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى المرسل(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

٢- أنّه نظراً إلى الكمّ الكثير من الكناية المستخدمة نستنتج أنّه(ص) كان يعلم مكانة هذا الفن، ومدى تأثيره فى المخاطبين.

٣- أنّ الكناية عن الصفة هو أكثر الكنايات المسخدمة عند النبى(ص)، والسبب فى ذلک كثرة تأثير هذا النوع من الكناية على المستمعين أنها تصور أمامهم الصورة الحقيقية لما تحتوى عليه.

٤- أنّ تأثير الكناية أكثر من الصور البيانية الأخرى؛ لأنها تشمل الوجهين الحقيقى والكنائى، وهذا ما يساعد لتقريب المعنى وتفهيمه بصورتين مختلفتين حسب إدراک المستمعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير. (١٣٨٣ق). النهاية فى غريب الحديث والأثر. ت طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحى. الطبعة الأولى. لا مک: دار إحياء الكتب العربية.

ابن كثير. (١٩٩٥م). البداية والنهاية. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور الإفريقى، جمال الدين محمد بن مكرم. (١٣٨٨ق). لسان العرب. لا مک: دار صادر.

البحترى، الوليد بن يحيى. (١٣٠٠ق). ديوان. الطبعة الأولى. قسطنطنية: مطبعة الجوائب.

البغوى، حسين بن مسعود بن محمد الفراء. (١٣٩٠ق). شرح السنة. ت شعيب الأروناؤوط وزهير الشاويش. الطبعة الأولى. لا مک: المكتب الإسلامى.

البيومى، محمد رجب. (١٤٢٦ق). البيان النبوى. الطبعة الأولى. بيروت: دارالوفاء للطباعة والنشر.

الجرجانى، عبد القاهر. (١٤٠٣ق). أسرار البلاغة. ت: هـ. ريتر. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المسيرة.

ـــــــــــــ (١٣٩٨ق). دلائل الإعجاز. ت السيد محمد رشيد رضا. لامک: دار المعرفة.

الجندى، على. (١٣٨٦ق). فن التشبيه. الطبعة الثانية. لامک: مكتبة الأنجلو المصرية.

الخطيب التبريزى، محمد بن عبدالله. (١٤٠٥ق). مشكاة المصابيح. ت محمدناصر الدين الألبانى. الطبعة الثالثة. لا مک: المكتب الإسلامى.

الخطيب القزوينى، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن. (١٤٠٣ق). الإيضاح فى علوم البلاغة. ت.عبدالمنعم خفاجى. الطبعة الخامسة. لا مک: دارالكتاب اللبنانى.

ـــــــــــــــــــــــــــ(١٩٧٨م). التلخيص فى علوم البلاغة. ت عبدالرحمن البرقوقى. لا مک: دار الفكر العربى.

الخفاجی، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان. (١٤٠٢ق). سر الفصاحة. الطبعة الأولی. مكة المكرمة: دار الباز.

الراغب الاصفهانی، حسين بن محمد. (١٣٨٣ق). المفردات فی غريب القرآن. ت صفوان عدنان داوودی. الطبعة الثالثة. لبنان: دار الكتب العلمية.

الرافعی، أحمد بن محمد بن علی المقری الفيومی. (١٩٨٤م). المصباح المنير فی غريب الشرح الكبير. بيروت: المكتبة العلمية.

الزمخشری، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٢ق). أساس البلاغة. ت عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة.

ــــــــــــــــ. (١٤٠٦ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزل وعيون الأقاويل فی وجوه التأويل. ت مصطفي حسين أحمد. بيروت: دارالكتاب العربی.

السكاكی، أبويعقوب يوسف بن أبی بكر محمد. (١٩٨٦م). مفتاح العلوم. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة.

السيوطی. (١٣٥٨ق). شرح عقود الجمان فی المعانی والبيان. مصر: مطبعة مصطفی البابی الحلبی وأولاده.

الشريف الرضی، محمد بن حسين. (١٣٩١ق). المجازات النبوية. ت طه عبد الرؤوف سعد. الطبعة الأخيرة. مصر: شركة مصطفي البابی الحلبی.

الطَيْبيّ، الحسين بن عبدالله. (١٤٢٥ق). شرح الطَيْبيّ على مشكاة المصابيح المسمّي بالكاشف عن حقائق السنن. تحقيق د. عبدالحميد هنداوی. الطبعة الثانية. مكة المكرمة: مكتبة نزار مصطفي الباز.

العماری، علی. (١٩٨٠م). البيان. القاهرة: مكتبة الجامعة الأزهرية.

عمر بن أبی ربيعة. (١٣٥٣ق). ديوان. الطبعة الأولی. بيروت: المطبعة الوطنية.

فاضلی، محمد. (١٣٧٦ ش). دراسة ونقد فی مسائل بلاغية هامة. مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.

القاری، علی بن سلطان محمد. (١٣٩٠ق). مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح. باكستان: المكتبة الإمدادية.

المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد. (١٩٩٢م). الكامل فی اللغة والأدب. بيروت: مكتبة المعارف.

مصطفی إبراهيم والزيات أحمد حسن وعبد القادر حامد والنجار محمد علی. (١٩٨٥م). المعجم الوسيط. قطر: إدارة إحياء التراث الإسلامی بدولة قطر.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٦٥ ـ ٨٨

العربية ومكانتها بين اللغات الساميَّة؛ دراسة وتقويم

محمدصالح شريف عسكرى*

الملخص

يتناول هذا المقال قصدية اختيار اللغة العربية، باعتبارها أفضل اللغات الحية، وأكمل اللغات االســاميَّة، لتبليغ رســالة الإســلام، وتنزيل كتاب الله العزيز، بهذه اللغة، من خلال اســتعراض آراء علماء اللغة، في اللغات الســامية، وفروعها، وموطن شعوبها، والأطــوار التى مرت بها هذه اللغات، من ضعــف وقوة، والعلاقات التى تربط بعضها ببعــض، ومــا بقى منها قائماً، حــتى الآن، وما اندثر، كما يتحدث المقال، بمقدار ما يتسع له المجال، عن ما يميز العربية عن الساميات، في الأصول والاشتقاقات وتنوع المفردات، وطرائق الكلام، وأدوات التعبير عن ألطف الأمور وأدق القضايا؛ للوصول إلى بيان تفوق العربية علي غيرها بعد أن أصبحت أكمل أخواتها الســاميَّة مضموناً، وأقدرها أداءً للمعانى؛ الأمر الذى جعلها أهلاً لاحتضان كتاب الله العزيز، وكلام نبيه الكريم(ص)، فنالت بهذه المكانة المتميزة من التشريف والشأن مالم تنله لغة أخري من لغات البشر. كما حاول المقال أن يجعل القارئ يدرك من ثنايا البحث، بعد مشاهدة انحسار غير العربية، وبقاء الأخيرة؛ أن اختيار أكمل اللغات، أى العربية، لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من الشارع الحكيم.

الكلمات الدليلية: قصدية اللغة، اللغة العربية، إمتياز العربية، الساميَّة.

*. أستاذ مشارك في جامعة الخوارزمى، طهران، إيران.
Ms_shaskari@hotmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٠ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٠ش

المقدمة

تنتمي اللغة العربية، علي رأى علماء اللغة المعاصرين، لمجموعة من اللغات، التى أطلقوا عليها اسم اللغات الساميَّة، تعويلاً علي وجود خصائص مشتركة، بين هذه اللغات، سوغت للعلماء تصنيفها فى أسرة لغوية واحدة. وقد تواصل الحديث، عن هذه المجموعة، فى الدراسات الحديثة، خاصة الساميَّة منها، وتعدَّد القول فيها، وتشعَّب الكلامُ حول حقيقتها وموطنها وشعوبها ولغاتها، وموقع العربية منها. وقد أدلى كلٌّ باحث من الشرقيين والغربيين، بدلوه فى هذا المضمار، وانتصر لوجهة، دون أخري، فى سجال صعب، وتقابل وتخبط واضطراب فى الآراء. غير أنَّ الذى يلاحظه المتتبع لأهم المصادر التى تناولت الحديث عن اللغات الساميَّة، منذ الدراسات التى نشرها الغربيون، أمثال: جويدى، نولدكه وولفنسون أو بروكلمان وموسكاتى، وغيرهم من الباحثين الغربيين، أو الشرقيين: أمثال لويس عوض، وجرجى زيدان، وعلى عبد الواحد وافى، وغازى طليمات وحسن ظاظا أو غيرهم فى مؤلفاتهم التى وردت بعضها فى مسرد المصادر، يلاحظ المتتبع أنَّ هؤلاء جميعا لم يتناولوا موضوع اكتمال اللغة العربية وامتيازها علي سائر أخواتها السامية، ولم يطرقوا هذا الهدف؛ ولم يصرحوا – عن قصد أو دون قصد – بما تمتاز به اللغة العربية علي أخواتها الساميَّات، وما نجم عن امتياز العربية وتطورها واكتمالها، من مقدرة فائقة علي أداء المعانى والتعبير عن خلجات النفس الإنسانية، وحاجات الإنسان: الفكرية والعاطفية؛ والتى كان من ثمارها، تشرفها باحتضان القرآن الكريم الذى نزل بهذه اللغة، وتسنمها أرقي مراتب الكمال، وقد حاول هذا المقال أن يطرق هذا الموضوع ويعالجه بما وسعه من الأدلة والأقوال المتناثرة فى مضانها، وبمقدار ما سمحت به مساحة المقال؛ تعويلاً علي المنهج التاريخى، والواقع الفعلى للعربية وأخواتها، وليفتح بذلک آفاق القول؛ لدراسات لاحقةٍ، أكثر سعة وتفصيلاً؛ تأسيساً علي أنَّ نزول أعظم كتاب سماوى، وإرسال خاتم الرسل (ص) بهذه اللغة، مبلغاً ومبشراً ونذيراً، لم يكن عملاً اعتباطياً، أو ارتجالياً، وأنَّ قصدية هذا الاختيار لا يبعد ان يكون أحد أوجه إعجاز كتاب الله العزيز. وهذه هى الفرضية التى حاول المقال إثباتها.

اللغات الساميَّة: تعريف وتأريخ

تعريفها

تطلق "اللغات الساميَّة" علي جملة من اللغات التى كانت شائعة منذ أزمان بعيدة فى بلاد آسيا وأفريقيا، سواء منها ما عفت آثاره، كالأكادية (الآشورية- البابلية) والسبئية وغيرهما، أو ما لايزال باقياً إلى الآن، كالعربية، والعبرية، والسريانية. (ولفنسون، لاتا: ٩؛ نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ موسكاتى وآخرون،١٩٩٣م: ١٣)

مصطلح الساميَّة

وأول من استعمل هذا الاصطلاح، هو العالم النمساوى شلوتسر Schlozer فى أبحاثه، وتحقيقاته فى تاريخ الأمم الغابرة سنة ١٧٨١م. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ ولنفسون، لاتا: ٩؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)، اعتماداً علي جدول تقسيم الشعوب، الوارد فى التوراة. إذ جاء فيه: «وهذه مواليد بنى سام وحام ويافث و ولِدَ لهم بنون، بعد الطوفان ... وسام أبو كل بنى عابر، أخو يافث الكبير، ولِدَ له أيضاً بنون. بنو سام، عيلام، وآشور، وأرفكشاد، ولود وآرام.» (الكتاب المقدس، ١٩٠٧م: سفر التكوين/الاصحاح العاشر: ١٦)

أمَّا التأريخ

فهذا الجدول – حسب رأى علماء اللغة – أقدم تقسيم عن أنساب الأمم الساميَّة، وهو كما يبدو يقسم الأسرة البشرية إلى سام، وحام، ويافث. (ولنفسون، لاتا:١٠؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)

ويفترض هذا التقسيم أنَّ أبناء سام انتشروا فى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أمَّا أبناء حام فهم أصل المتحدثين باللغات الإفريقية، وأمَّا أبناء يافث فهم أصل من تحدَّث بعدد من اللغات فى أوربا وآسيا. وهذا التصنيف الأساسى لم يكن يحمل فى طياته أى هرمية أو تقابل بين اللغات، فقد كانت المسافة بينها جنينية، كالمسافة بين الأقارب. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ١٤)

ومن العلماء، من خالف هذه التسمية،كما خالف إدراج بعض الشعوب فى هذا الجدول، ذلک لأنَّ العلم الحديث، يفهم منها الآن، شيئاً يختلف إلى حد ما، عمَّا فهمه

جدول الشعوب فی التوراة؛ لأنَّه بنی تقسيمه علي اعتبارات سياسية، وحدود جغرافية فحسب؛ ولذلک جعل العيلاميين Elymeens، واللوديين Lydiens من أبناء سام؛ لأنهما کانا من رعايا الدولة الآشورية، فی حين لا توجد بين هذين الشعبين قرابة من ناحية، کما أنه ليس بينها وبين الآشوريين قرابة من ناحية أخري. کما جعل الفينقيين من أبناء حام؛ بسبب صلاتهم السياسية بالمصريين، علي الرغم من أنهم أقرب الشعوب إلی العبريين، (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٢٥) کما لم يقدم لنا مؤلف جدول الشعوب، حسب - سفرالتکوين، الاصحاح/١٠- صورة واضحة عن العلاقات بين شعوب جنوبی الجزيرة العربية وشعوب الحبشة.

وخالف هذا التقسيم أيضاً، نخبة من الغربيين، أمثال تيودور نولدکه (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٨)، وکارل هيکر "مونستر"، تعويلا علي ما جاء فی الاصحاح العاشر، (ص١٦) فما بعده، وقال: «والعرب أنفسهم لم يُذکروا علي وجه التحديد، ولکن ذکرت مثلاً الأقاليم العربية الجنوبية، مثل حضرموت وسبأ.» (فيشر، ٢٠٠٢م: ٢١،٤٤-٤٥)، کما خالف، هذا التقسيم نخبة من الشرقيين، أمثال عبد الواحد وافی، (فقه اللغة، لاتا: ٢)، وکمال ربحی. (اللغة العبرية، ١٩٦٣م: ٦-٧)

ويلاحظ الباحث، من خلال تضارب الآراء واختلاف النظرات، أنَّ التخبط يلف مسألة تقسيم الشعوب الساميَّة، فأقدم المصادر عند الغربيين هو التوراة لا ينجو من النقد والتشکيک، وکذلک الآرء التی استخلصت من المصادر الأخري، لم تجد القبول المطلق. ولا زال البحث فی هذا المضمار، وغيره مما يرتبط بالتاريخ المغرق بالقدم، بحاجة ماسة للتنقيب والسبر الدقيق. ولا يزال السجال الحاد قائماً بين فرضيتين، تري إحداهما: أنَّ التقارب التاريخی بين الشعوب، يمکن الکشف عنه، عن طريق العواطف والمشاعر والميول المختلفة فی العلاقات والمأکل والمشرب، خاصة بين الشعوب التی تسکن فی إقليم واحد، ومناطق متقاربة، بينما تري الأخري، أنَّ التقارب التاريخی بين الشعوب، يمکن الکشف عنه، من خلال لغات الشعوب، وما تحملها مفرداتها وأساليب کلامها من تشابه واختلاف، وقد عنی بهذه الفرضية الباحثون فی مجال فقه اللغة المقارن. ويبدو من خلال الأبحاث الميدانية اللغوية فی بلاد آسيا وغيرها، ومن خلال الدراسات

المقارنة، أنَّ أنصار الفرضية الثانية استطاعوا أنْ يحرزوا شيئاً من التقدم. (للتوسع: ظاظا، ١٩٩٠م: ١٠؛ والسامرائى، ١٩٨٥م: ٩)

الساميَّة وعلماء العربية

ومن المعلوم، أنَّ الصلات القائمة، بين اللغات الساميَّة المختلفة، من جهة واللغة العربية من جهة أخري، كانت معروفة، قبل أيام "شلوتسر" بزمن طويل، عند علماء العربية، أمثال الخليل ابن أحمد الفراهيدى؛ فقد أشار الخليل فى كتابه العين إلى العلاقة بين الكنعانية والعربية وقال: «وكنعان بن سام بن نوح، إليه يُنسب الكنعانيون، وكانوا يتكلموك بلغة تقارب العربية.» (١٤٠٥ق: ١/٢٠٥) وأوضح ابن حزم الأندلسى، أنَّ من تدبَّر العربيَّة والعبريَّة والسريانيَّة، أيقن أنَّ اختلافها، إنما هو من تبديل ألفاظ الناس، علي طول الأزمان واختلاف البلدان ومجاورة الأمم، وإنَّها لغة واحدة فى الأصل (الإحكام فى أصول الأحكام، ١٣٤٥ق: ٣/١)، كما اهتدي إلى ذلك كثير من علماء العربية المعاصرين. (السامرائى، ١٩٨٥م: ١٥)

ومجموعة اللغات الساميَّة نفسها، لم تكن قد تحدَّدت، وتميَّزت عند قدامي المحققين، بأنها ساميَّة، وقدكان يشار إلى هذه اللغات، كغيرها من لغات آسيا، علي أنَّها، بوجه عام، لغات شرقية. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ١٤)

وإذا كانت الصلات بين هذه الشعوب قد تبيَّنت، عند القدامي من علماء المسلمين، وأصبحت أكثر وضوحاً عند المعاصرين، فما السرُّ وراء هذه الصلات، وما العلة فى التداخل الموجود بين لغات شعوبها؟ يري الباحث أنَّ حديث المواطن الآتى، يكشف جانباً من السؤال، فإلى ذلك:

موطن اللغات الساميَّة

والمناطق التى انتشرت فيها اللغات الساميَّة، خلال الأزمنة القديمة، مِنْ بلاد آسيا الغربية (من الشرق إلى الغرب)، كما حدَّدها علماء الساميات، هى الآتية:

«ما بين النهرين Mesopotamia، وسورية-فلسطين Syria-Palestine، وشبه الجزيرة العربية Arabia. ... وأثيوبيةEthiopia ، فيؤلف ما بين النهرين، وسورية - فلسطين، والجزيرة العربية وأثيوبية، لذلك، موطن اللغات الساميَّة القديم. ولم تنتشر

وراء هذه المنطقة، إلا نتيجة تطورات ثانوية، كالهجرة والاستيطان Colonization، أو الفتح Conquest.» (السابق، أيضاً: فرستيغ، ۲۰۰۳م: ۲۱)

وفی أقصی الغرب من القارة الآسيوية، الذی يسمي أحياناً بالشرق الأدنی، وتساهلاً بالشرق الأوسط، عاش أقوامٌ تتقاربُ لغاتهم، وقامت لهم حضارات متعاصرة، أو متعاقبة، هم الذين أطلق عليهم اسم الساميين. (ظاظا، ۱۹۹۰م: ۵)

ويطلق الآن لقب الساميين، فی الدراسات الساميَّة، علي الشعوب الآرامية، والكنعانية (الفنيقية والعبرية)، والعربية، اليمنية، والبابلية- الآشورية، وما انحدر منها من شعوب. (وافی، لاتا: ۲-۳)

ولاتوجد كتلة من الأمم، ترتبط لغاتها، بعضها ببعض، كالارتباط الذی كان بين اللغات الساميَّة. (ولنفسون، لاتا: ۱۰؛ موسكاتی، لاتا: ٤٤)

ولمَّا تبيَّن لعلماء اللغة، وجود هذا الارتباط، وهذه العلاقة المتينة، بين لغات الشعوب الساميَّة، ساقتهم هذه العلاقة، إلی الاعتقاد بوجود أصل واحد، لجميع اللغات الساميَّه، وأنَّ هذه اللغه الأصلية، كانت منتشرة فی منطقة جغرافية واسعة، وأنَّ لهجات مختلفه، نجمت من هذه اللغة الأصلية، غير أنَّها لم تكن ظاهرة ومخالفة للأصل، إلا بعد انتشار قبائل هذه الأسرة الساميَّة الكبری فی مناطق شتَّی، وهجرت بعضها من موطنها الأصلی، ثم بَدَتْ تاثيرات البيئة الجديدة فی الألسنة، فاخذت تبرز وتنمو حتی أصبحت تلك اللهجات مغايرة، كأنَّ كلاً منها لغة مستقلة. (ولنفسون، لاتا: ۱۱)

موطن الساميين

وتسائل العلماء، إذا كان لهذه الشعوب موطن أصلی، انتشرت منه، فأين كان هذا الموطن الأصلی. (بروكلمان، ۱۹۷۷م: ۱۲؛ ولفنسون، لاتا: ۱۱)

إنَّ المهد الجغرافی الأول للغة الساميَّة، بحثٌ حيَّر العلماء. (ظاظا، ۱۹۹۰م : ۱۱)، وقد ذهبوا فيه مذاهب شتَّی، ولم يصلوا بعدُ بشأنه إلی رأی يقينی. وأهم ما قيل بهذا الصدد يندرج فی ستة آراء:

۱- أرض الحبشة: يذهب بعض العلماء، الی أنَّ الموطن الأصلی للساميين، هی بلاد الحبشة، ومنها نزحوا إلی القسم الجنوبی، ببلاد العرب عن طريق باب المندب، ومن هذا

القسم انتشروا فى مختلف أنحاء الجزيرة العربية. وصاحب هذا الرأى المستشرق نولدكه، الذى يقول: «والقرابة الموجودة بين اللغتين: الساميَّة والحاميَّة، تدعو إلى الاعتقاد بأنَّ الموطن الأصلى للساميين، كان فى إفريقيا.» (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٢١-٢٢) غير أنه يعود فيذكر، أنَّ نظريته تلك، ليست إلا فرضاً قابلا للنقض. وخالف هذا الرأى وافى (فقه، لاتا: ٦) وآخرون قائلين: «كيف اختفت من إفريقيا إذن، جميع اللغات الساميَّة، بحيث لا تعود إلى الظهور، إلا فى بعض المناطق الفينيقية، وبعد الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى؟» (ظاظا، ١٩٩٠م: ١٤؛ أيضاً: عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٨)

٢- شمال أفريقيا: ويذهب آخرون، إلى أنَّ الموطن الأول للساميين، كان شمال إفريقيا، ومنه نزحوا إلى آسيا عن طريق برزخ السويس. (وافى، لاتا: ٦)

٣- حدود أرمينيا وكردستان: ويذهب القائلون بهذا الرأى إلى أنَّ الموطن الأصلى يقع علي حدود أرمينيا وكردستان.

ويعتمد أصحاب هذا الرأى علي أدلة لغوية ودينية توراتية. منهم المستشرق الفرنسى: (رينان) وغيره، اعتماداً علي ما جاء فى سفر التكوين (الاصحاح الثامن/٤) من أن سفينة نوح رَسَتْ علي جبل قريب من ناحية أرفكشاد، وهى تقع علي حدود أرمينيا وكردستان. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٢٢؛ أيضاً: الحموى الرومى، لاتا: ١٦/٠١)

ويترتب علي هذا الرأى - حسب رأى الباحثين- أن تكون مرتفعات كردستان، مهداً للإنسانية كلها، لا للساميين وحدهم، حيث نزل من هذه السفينة فى هذا المكان المفترض: نوح وأبناؤه الثلاثة: سام وحام ويافث. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٩؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ٩)

ويذهب نولدكه (اللغات الساميَّة، ١٩٦٤م: ٢٣) إلى أنه «رأى خيالى تماما»، هذا إلى أنه يتعارض تماماً مع رأى آخر، فى سفر التكوين (الاصحاح الحادى عشر/١) الذى يرجع إلى مصادر أخري، ويذكر أنَّ كلَّ الشعوب، ومن بينها الساميون أيضاً، قد انحدروا أصلا من بابل.

ويعتقد عالم اللغويات المصرى، الدكتورعلى عبد الواحد وافى (فقه، لاتا: ٦)، أنَّ الآراء الثلاثة السابقة هى أضعف الآراء، التى قيلت بهذا الصدد؛ إذ لم يقدم أصحابها بين يدى مذهبهم دليلاً يعتد به.

٤- جنوب العراق

تنقسم بلاد العراق، من الوجهة الجغرافية، إلى منطقة شمالية نجدية، ومنطقة جنوبية تهاميَّة، فأمَّا المنطقة الجنوبية، فكانت مسكونة، مِن أقدم الأزمنة التاريخية بقبائل سومرية، تضاربت الآراء حول زمن هجرتها إلى هذه المنطقة، ومواطنها الأولى. ويري بعض الباحثين، أنَّ العنصر السامي فى العراق كان موجوداً، قبل وصول السومريين إليه. (الأحمد، ١٩٧٥م: ٤١-٤٦)

وفى هذه المنطقة الجنوبية، من بلاد العراق، نشأت الحضارة السومرية، ونمتْ نمواً عظيماً، وامتد فيها العمران المزدهر، الذى كان بعد ذلك أساساً لحضارة القبائل الساميَّة، قبل الألف الثالث ق.م، وكونت مُلكا عظيما، فى منطقة بابل. (ولنفسون، لاتا: ٢٨؛ الأحمد، ١٩٧٥م: ٤٣- ٤٥، فما بعد)

أمَّا المنطقة الشمالية، فكانت موطن القبائل الآشورية. (موسكاتى، لاتا: ٦٩-٧١)، التى اتخذت مدينة أشور Assur قاعدة لدولتها.

وقد قال بهذا الرأى، إرنست رينان، وفرانسوا لنورمان، وفريتز هومل، وبيترز، كما كان من أوائل القائلين به، الإيطالى إغناطيوس جويدى، فى بحث نشره فى روما بعنوان "مهد الشعوب الساميَّة" سنة ١٨٧٨-١٨٧٩م. قال فيه:

«إن المهد الأصلى للأمم الساميَّة، كان فى نواحى جنوب العراق، علي نهر الفرات، وقد سرد عدداً من الكلمات المألوفة، فى جميع اللغات السامية عن العمران والحيوان والنبات، وقال إنَّ أول من استعملها، هى أمم تلك المنطقة، ثم أخذها عنهم جميع الساميين.» (ولفنسون، لاتا: ١١؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ١٢)

وهذه الحجة كما تبدو لغوية، وقد رفضها نولدكه، وآخرون. (هلال، ٢٠٠٤م: ٦٧،٧٥؛ عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٤١)

٥- بلاد كنعان، فى شمال سورية: وكانت تسمي فى النقوش القديمة، ببلاد آمورو. وذهب إلى هذا الرأى المستشرق الأمريكى كلاى، وغيره. ومن الأدلة التى قدمها أصحاب هذا الرأى، وجود مقاربة فكرية بين الأساطير العراقية، والأساطير الفينيقية، وأساطير الساميين، فى بلاد سورية. ومن الأدلة، أيضا، وجود مَدنيَّة سحيقة للساميين،

فى البلاد السورية القديمة، علي حين أنَّ بلاد العراق مثلاً، التى يري أصحاب المذهب الرابع أنَّها المهد الأول للساميين، كان يسكنها من قبلهم الشعب السومرى، وكانت له فيها مدنية زاهرة قبل مدنيتهم، وقد نزحوا إليها، فى عصر كانت فيه بلاد سوريا القديمة، آهلة بأمم ساميَّة، ذات مدنية عريقة. وخالف هذا الرأى عددٌ من الباحثين. (وافى، لاتا: ٧؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ١٤)

٦- جزيرة العرب

يري بعض العلماء، أنَّ المهد الأول للساميين، كان القسم الجنوبى الغربى، من شبه جزيرة العرب (بلاد الحجاز ونجد واليمن وما إلى ذلک). وقد مال إلى هذا الرأى عددٌ، من قدامي المستشرقين ومُحْدَثيهم، وعلي رأسهم العلامتان رينان الفرنسى، وولفنسون، وبروكلمان الألمانى، ويذهب بروكلمان إلى «أنَّ الجزيرة العربية هى المكان، الذى يصلح لأن يكون مهد الساميين الأول.» (فقه، ١٩٧٧م: ١٢) ويقول ولفنسون: «والذى يمكننا أن نجزم به هو أنَّ أكثر الحركات والهجرات عند أغلب الأُمم الساميَّة، التى علمنا أخبارها، وأسماءها، كانت من نزوح جموع ساميَّة، من أرض الجزيرة، إلى بلدان المعمورة الدانية، والقاصية، فى عصور مختلفة، فأقدم هجرة ساميَّة، اتجهت نحو بابل كانت، من ناحية الجزيرة.» (تاريخ اللغات السامية، لاتا: ١٢-١٣)

ويعتقد وافى، أنَّ هذا هو أصح الآراء وأقواها سنداً، وأكثرها اتفاقاً، مع آثار هذه الأمم، وحقائق التاريخ؛ لوجود أدلة تاريخية، وجغرافية ـ ولغوية. (فقه، لاتا: ٧)

ووافق هذا المعتقد كلٌّ من، غازى مختار طليمات، (فى علم اللغه، ٢٠٠٠م: ٦٨-٦٩) وعالم الساميات، سبتينو موسكاتى (الحضارات الساميه القديمه، لاتا: ٤٩-٥٤)، وحسن ظاظا (الساميون ولغاتهم، ١٩٩٠م: ٨٧)، ورمضان عبد التواب. (فصول، ١٩٩٩م: ٤١)

تقسيم اللغات الساميَّة: (من الساميَّة إلى العربية)

يفترض الباحثون، من خلال الدراسات اللغوية المقارنة، والاكتشافات التى قاموا بها، أنَّه فى حوالى الألفية الثالثة، قبل الميلاد، حدث انفصال بين اللغات الساميَّة الشمالية الشرقية (الأكدية، والتى تفرعت بعد ذلک بدورها لقسمين، هما البابلية والآشورية)، وباقى اللغات الساميَّة، وفى حوالى الألفية الثانية، قبل الميلاد حدث انقسام آخر فى

المجموعة الغربية من اللغات الساميَّة، وكان الانقسام بين مجموعة الساميَّات الشمالية الغربية، والمجموعة الجنوبية الغربية. وفى حوالى الألفية الأولى، قبل الميلاد، انقسمت المجموعة الشمالية الغربية، إلى الكنعانية والآرامية، وانقسمت المجموعة الجنوبية الغربية، إلى العربية والعربية الجنوبية، والأثيوبية. ولكن الاكتشافات الحديثة، غيرت تلك الصورة تغييراً كبيراً، وخاصة اكتشاف المجموعة الأوجريتية (الأوغاريتية) فى عام ١٩٢٩م، والعبلية عام ١٩٧٤م، وكلتا اللغتين الآن تعتبر من المجموعة الشمالية الغربية. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ٢٤)

وطبيعة الاكتشافات الاوغاريتية التى حملت معلومات جديدة عن الحروف وأنواعها، والكلمات وتراكيبها، واللغة وأصولها، ساقت الباحثين إلى تكوين آراء جديدة حول تقسيمات اللغات، وموطنها.

فاللغات الساميَّة، وفقاً للاعتقاد السائد، تنقسم إلى ثلاثة فروع أساسيَّة هى: (١) اللغات الساميَّة الشمالية (ما بين النهرين). (٢) اللغات الساميَّة الشمالية الغربية (سورية - فلسطين). (٣) اللغات الساميَّة الجنوبية الغربية (أو الجنوبية) (الجزيرة العربية). (ولفنسون، لاتا: ٢٤)

أ- اللغات الساميَّة الشمالية الشرقية: ويطلق عليها المحدثون، من علماء اللغة اسم (اللغات الأكادية) نسبةً إلى أكَّاد Akkad، واشتق اسمها من مدينة "أكَّاد Akkad" التى بناها (سرجون، Sargon، ٢٣٥٠-٢٢٩٤ ق.م) فى الجزء الشمالى من أرض بابل، لتكون عاصمة لدولته، وهى أول دولة ساميَّة، شهدتها أرض الرافدين، أو كلدة كما يسميها الساميون، (وافى، لاتا: ٢٠) أو (اللغات البابلية-الآشورية) نسبة إلى منطقتى بابل وآشور. (الأنطاكى، لاتا: ٦٨)

تطلق جمهرة الباحثين، علي لهجات هاتين الطائفتين اسم (البابلية - الاشورية)، أو(اللهجات الأكدية)، وأحياناً، يكتفي بعض الباحثين بإطلاق التسمية المقصورة علي فريق، دون الآخر، فيُسَمُّون لهجاتها كلها: اللهجات البابلية، حين كانت الدولة البابلية مزدهرة (فى المدة ٣٦٠٠ ق.م -٢٠٠٠ ق.م) ويُسمُّونها (اللهجات الآشورية) حين كانت الدولة الآشورية مزدهرة (فى المدة من سنة ٢٠٠٠ ق.م-٥٠٠ ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٠)

وحلت هذه اللغات[الأكادية]محل اللغة السومرية، التى اندثرت حوالى ٢٠٠٠ ق.م.

وكانـت لغة هؤلاء الأكاديين السـاميين النازحين، إلى هذه المنطقـة، خاضعة لنفوذ لغة السـومريين حتى حوالى ٢٠٠٠ ق.م، «فقد اقتبسـوا عن السـومريين طائفة كبيرة من مفردات لغتهم.» (وافى، لاتا: ٢٥)، كما استخدموا خطهم، نحو ثلاثة آلاف سنة، علي أقل تقدير، أى إلى نحو قرن واحد، قبل الميلاد. (ولفنسون، لاتا: ٣٦؛ فيشر، ٢٠٠٢م: ٢٤)

وبعدها تميزت الأكدية، إلى البابلية، والآشورية:

البابلية: وهى لهجة الجزء الجنوبى من المنطقة، وتشتمل علي البابلية القديمة، (حوالى ٢٠٠٠ إلى ١٥٠٠ ق. م)، مع عدة اختلافات لهجية، والبابلية المتوسـطة، (حوالى ١٥٠٠ أي ١٠٠٠ ق.م)، والبابلية الجديدة، (حوالى ١٠٠٠ ق.م إلى بدء العهد المسيحى). وأكثر البابلية حداثة، وتدعي البابلية المتأخرة، تبدأ من (حوالى ٦٠٠ ق.م). و تتّسـم بوجود ألفاظ آرامية فيها.

أمّا الآشورية، وهى لهجة الجزء الشمالى من المنطقة، وتشتمل علي الآشورية القديمة (حوالى ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٥٠٠ ق.م)، والآشـورية المتوسـطة (حوالى ١٥٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م)، والآشـورية الجديـدة (حـوالى ١٠٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق. م)، وقد تأثرت بالآرامية فى طورها الأخير. (وافى، لاتا: ٢٨-٢٩)

ب – الساميّة الشمالية الغربية

ويحتـوى هذا الفرع من اللغات، علي لغات مشـكوك فيها، ولغـات جري التثبت منها، بوجه عام، طبقاً للنقوش التى اكتشـفت (من الألف الثانى قبل الميلاد). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢١-٢٢)، وتضم (الكنعانية والآرامية):

١ – اللغة الكنعانية وفروعها (Canaanite)

يطلـق لفظا كنعان والكنعانيين علي المنطقة السورية-الفلسـطينية باسـرها، وعلي سـكانها، كما تعـنى الكنعانية: المظاهـر اللغوية غير الآرامية، فى الارض السـورية-الفلسطينية، من نهاية الألف الثانى قبل الميلاد فما بعده. (موسكاتى، لاتا: ١١٤)

والكنعانيون طائفة سامية خرجت من الجزيرة العربية، واستوطنت الساحل الشمالى الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، فى سورية وفلسطين .

ويقال: إنهم خرجوا من الجزيرة، قبل القرن السابع والعشرين، أو الخامس والعشرين،

قبل الميلاد، علي خلاف بين المؤرخين، وقد امتد نفوذهم إلى الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، وأسسوا لهم مملكة زاهرة فى أرض كنعان، قبل أن ينزح الآراميون إليها بأكثر من ألف سنة. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٢)

وتقسم الكنعانية إلى شمالية، وجنوبية:

أ - الكنعانية الشمالية، وتمثلها اللغة الأوغاريتية، وهى لغة النصوص المكتشفة عام ١٩٢٩م، وعام ١٩٥٣م فى منطقة أوغاريت(Ugarit)شمالى اللاذقية قرب (رأس شمرة، أو شمرا حالياً). (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٢٧؛ موسكاتى، لاتا: ١١٦)، علي الساحل السورى للبحر المتوسط، من القرن الرابع عشر، و الخامس عشر، قبل الميلاد.

ولغة هذه النصوص المكتشفة تشابه اللغة الأكادية، إذ كتبت بالخط المسمارى، الذى يسير علي النظام الأبجدى، خلافاً للأكادية، التى يسير فيها علي النظام المقطعى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٥٩؛ الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

وفى هذه المنطقة ظهرت الكتابة الأبجدية، فى الألف الثانى قبل الميلاد. (بيطار، ١٩٩٧م: ٣٩) وعنها أخذ العالم الكتابة الأبجدية. (الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

ب - الكنعانية الجنوبية، وفروعها:

اللغة العبرية، وقد اختلف فى أصل اللغة العبرية، هل هى ساميَّة، أو لغة أخري، تأثرت بالفينيقية، أو أن لغتهم اندثرت، وحلَّ محلَّها اللسان الكنعانى، فهى تتفق معها(الفينيقية) فى معظم مظاهر الصوت، و أصول المفردات والقواعد. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٩)

وعلي الرغم من تسميتها اللغة العبرية، فهى ليست لغة جميع العبريين، بل لغة فرع واحد من فروعهم، وهو فرع بنى إسرائيل. (ربحى، ١٩٦٣م: ٣٣)

وقد مرت العبرية بطورين:

الطور الأول: عصر قيام الدولة، حوالى القرن الثالث عشر ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م. وكانت العبرية فيها لغة حية، فى التخاطب، يتكلم بها العبريون ويكتبون، وهى العبرية القديمة.

ولهذا الطور مرحلتان:

المرحلة الأولى: منذ نشأتها إلى نفى بابل سنة ٥٨٦ ق.م. وتسمي، "العصر الذهبى للغة العبرية".

فبالنســبة للغة الخطاب، اتسع نفوذها وسلطانها، وبالنسبة للكتابة (ابتدأ من النصف الأخير من القرن التاســع ق.م. حتى أوائل القرن السادس ق.م.). دُوِّن بها معظم أسفار العهد القديم.

والمرحلــة الثانيــة: تبدأ من نفى بابل ســنة ٥٨٦ ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م، وتسمي، "المرحلة الفضية للغة العبرية".

فبالنســبة للغة التخاطب فى هذه المرحلة: فقد أخذ شــأنها يضمحلُّ شيئا فشيئا، وبدأ النفــوذ الآرامى يغزوها فلم يمكنهم المحافظة عليها فى لغــة التخاطب؛ لأنَّ تيار الآرامية كان أقوي فتغلب علي العبرية، حتى حذفت من التخاطب نهائياً. وبالنسبة للتدوين ظلت العبرية مستخدمة، فكُتب بها بعض أسفار العهد القديم، كما دُوِّنت بها بعض الآثار الأدبية.

الطور الثانى: يبدأ منذ أواخر القرن الرابع ق. م، إلى الآن وله مرحلتان أيضاً:

المرحلة الأولى: منذ أواخر القرن الرابع ق.م، حتى أول العصور الوســطي، وتســمي العبرية -حينئذ- العبرية الربانية أو التلمودية. وفى هذه المدة لم تكن العبرية لغة محادثة، وإنَّما بقيت لغة كتابة، وتدوين فحسب.

والعبرية فى هذه المرحلة متاثرة كثيراً باللهجة الآرامية، وفيها آثارٌ من لغات الحثيين الهندية-الأوربية، (عَبُّودى، ١٩٩١م: ٣٤٣) وفيها كلمات كثيرة، من اليونانية، واللاتينية، والفارسية.

وقــد كتبت بها مؤلفــات فى مختلف الموضوعــات، ظهرت بين أواخــر القرن الأول الميلادى، ومنتصف القرن الثالث الميلادى.

ووضعت هذه الكتب فى مؤلف يســمَّي "المنشــا"، ومعناه الكتاب الثانى، بعد الكتاب الأول، هو العهد القديم، ومنه يفيد اليهود فى حياتهم الدينية.

المرحلة الثانية: منذ العصور الوسطي إلى الآن، وفيها تسمَّي، "العبرية الحديثة".

وفى هــذه المرحلة، تأثرت كثيراً باللغة العربية؛ لتأثر الكاتبين بها بالثقافة العربية، فى الشرق وفى الأندلس. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٢)

ومنذ أواخر القرن التاســع عشر، قوى اتجاه اليهود، فى أنحاء العالم، إلى إحياء اللغة العبرية، واســتخدامها فى ميادــن الترجمة، والتأليف، والخطابــة، والأدب، والصحافة. (وافى، لاتا: ٥٠)

وقـد حاول اليهـود الأوربيون، من الألمان، والانجليز، والفرنسـيين، وغيرهم إعادة النطـق العبرى- من جديـد- ونقلوا عليها بعض صور النطـق الأوربى فخفَّفوا النطق، ببعـض أصوات الحلق، وأصوات الاطباق، فالصـاد- مثلا-أصبحت قريبة من الصوت Z فى الألمانيـة، وبدا تأثرها كثيراً بلغة "البيدش" وهى لهجة ألمانية، كان يتكلم بها يهود وسط أوربا وشرقها، ودخل كثير من الألفاظ، والتراكيب الأجنبية، إلى العبرية. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٢-١١٣؛ أيضاً: وافى، لاتا: ٤٩؛ نولدكه، ١٩٦٤م: ٣٢-٤٦)

الفينيقية، وهى لغة الساحل السورى، والفلسطينى، واللبنانى. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

وصلـت إلينا اللغة الفينيقية، عن طريق نقـوش قديمة، عثر عليها فى المواطن الأولى للفينقيين (صُور، صَيدا، جُبَيل Byblos ...)، وعُثر علي بعضها، فى مستعمراتهم، ومواطن نفوذهم، وخاصة فى جزر البحر الأبيض (قبرص وغيرها).

ووجه الشـبه، بين اللغة التى دُوِّنت بها هذه النقوش، واللغة العبرية قوية جداً، فيما يتعلق بأصول الكلمات، أى الأصوات الساكنة التى تتالف منها أصول المفردات.

وقد اسـتنبط العلماء من هذه النقوش، أنَّ مسـافة الخلف بين الفينيقية والعبرية، فى أصوات المد، كانت أوسع من مسافة الخلف بينها فى الأصوات الساكنة. وكذلك الشأن، فيمـا يتعلق بالقواعد، وخاصـة فى قواعد تركيب الجمل، فإنه يظهـر منها، أنَّ الفينيقية تختلف عن العبرية، فى هذه الناحية اختلافاً غير يسـير. فمن ذلك مثلا، أنها تسـتخدم فعلا مساعداً قبل الفعل المتحدث عنه؛ لتحديد زمنه وبيان استمراره، كما الشأن فى اللغة العربيـة (كان يضرب، كنا نضرب ... إلخ) وهذا الأسـلوب لا نظـير له فى اللغة العبرية. (وافى، لاتا: ٣٧)

ويظهر أنَّ الفينيقية كانت أطول عمراً من العبرية، ولكن من المقطوع، به أنها أخذت تتاثر بالآرامية منذ عهد بعيد، وأنَّه لم يأت القرن الأول، قبل الميلاد حتى كانت الآرامية، قد قضت عليها، كما قضت علي العبرية من قبل. (وافى، لاتا: ٣٩؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ٢١-٢٢)

ومن الفينيقية، تفرعت اللهجة المعروفة بالبونية "Puni"، التى تخص مدينة قرطاجنة [فى تونـس]، والبلاد المتاخمة لها، والمسـتعمرات الفينيقية، فى حوض البحر المتوسـط، بين القرنين التاسع والثانى ق.م. (قدورة، ١٩٩٩م: ٦١)

المؤابية Moabit، نسبة إلى بلاد مؤاب التى تقع فى الجنوب الشرقى من البحر الميت.

وتمثلها مجموعة هوامش مدونة، علي رسائل أكادية، أرسلها بعض أمراء فلسطين إلى حــكام مصر، ترجع نصوصها، إلى عهد امنحتب الثالث (١٤١٣-١٣٧٧ق.م)، وامنحتب الرابع (أحناتون) (١٣٧٧-١٣٥٨ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

وكذلــك يمثلها نقش (ميشــع)، مَلك مؤاب، وهو عبارة عــن نصب، عُثر عليه فى عام ١٨٦٨م، فى (ديبا) بأرض مؤاب. ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٢ ق.م. (ولفنسون، لاتا: ٩٧)

ونقش ميشــع، يتفق فى معظم الخصائص، مع بقية اللهجات الكنعانية، (راجع ترجمة النقش: معن، ٢٠٠٠٢م: ١٤١)، وجعله بعض الباحثين، ممثلا للهجة مستقلة عن الفينيقية. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

٢ – الآرامية Aramaic

تؤلف الآرامية مجموعة لغوية مهمة، واســعة الانتشــار، تأسيســاً علي الدراســات اللغوية المقارنة. ويرجع أقدمها إلى مطلع الألف الأول قبل الميلاد. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥) واختلطت باللغات المجاورة لها فى الشرق أى العراق، والغرب أى سوريا وفلسطين. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٥) «وإنْ كانت أقرب إلى اللغة العبرية–الفينيقية، إلا أنها انفصلت عنها تمام الانفصال... وقد اتســعت لغة الآراميين شيئا فشيئا حتى احتلت كل سوريا، حتى الأجزاء التى كانت محتلة قديما بأقوام غير ساميين.» (نولدكه، ١٩٦٤م: ٤٧)

ولها مرحلة قديمة تمتد إلى القرن الأول قبل الميلاد، ومرحلة لاحقة تتفرع فيها فرعين: غربية، شرقية.

اللغات الآرامية القديمة، وهى لغة أكثر النقوش القديمة المســتمدة، من (دمشق وحماة وأرْبِد وآشور)، وتعود إلى ما بين القرنين العاشر والثامن قبل الميلاد. كما تضم الآرامية الكلاســيكية والامبرطورية، وهى اللغة التى اســتعملت، فى الامبراطورية الآشــورية، والبابلية، والفارســية (من القرن الســابع إلى الرابع قبل الميلاد)، واستمرت فروعٌ لها فى الحقبة التى تلت ذلك. اعتماداً علي النقوش، التى اكتشفت فى ما بين النهرين، وفارس، والهند الغربية، والأناضول، وشــبه الجزيرة العربية، ومصر. وتضم أيضاً، آرامية الكتاب المقدس الموجودة فى أجزاء من العهد القديم. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥)

الآرامية الغربية، وتضم الآرامية النبطية، وهى لغة الأنباط، وهم سكان عرب(أصلاً) أقاموا دولة فى ســلع "البتراء" فى بادية شــرق الأردن، وفى (بُصْــرَي) باقليم حوران فى

جنوب سوريا (الحموى الرومى، لاتا: ٤٤١/١)، استمرت من القرن الأول قبل الميلاد، إلى القرن الثالث بعده. وسيطروا علي جنوب الشام، وشمال الجزيرة العربية (حول هجر/ مدائن صالح). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٦)

وتضم الآرامية التدمرية، وهى لغة سكان عرب (أصلاً) أقاموا دولة فى "تَدْمُر" فى شرق سوريا، ازدهرت، بين القرنين الأول، قبل الميلاد، والثالث بعده. والآرامية الفلسطينية-اليهودية، وهى لغة الحديث فى فلسطين، زمن المسيح(ع)، وخلال القرون المسيحية الأولى. والآرامية السامرية، وهى لغة الترجوم السامرى (من المحتمل أنه من لغة القرن الرابع بعد الميلاد).

كما تضم الآرامية الفلسطينية النصرانية، وهى اللغة التى استعملها الملكيون، بين القرنين الخامس والثامن، بعد الميلاد، وقد كتبت بحروف سريانية.

وتضم أيضاً، بقايا الآرامية، يمكن سماعها اليوم فى قري (مَعْلُولَة، وجَبَعْدِين، وبَجْعا) فى جوار دمشق، وهى الآخذة بالانقراض. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٧)

الآرامية الشرقية، وتضم اللغة السريانية، وهى آرامية قديمة، نشأت فى الإقليم الذى تقع فيه مدينة الرها "إديسا" عند الرومان، واسمها الحالى "أورفا"، فى جنوب شرق تركيا، وكانت لغة "الرَّها"، قبل المسيح(ع)، قد سميت آراميَّة، وبعد انتشار النصرانية سُميَّت بالسريانيَّة، وقد امتدت، من القرن الثالث إلى الثالث عشر بعد الميلاد، وإنْ كانت العربية حلَّت محلَّها، لغة التخاطب، فى أثناء الفتوح الإسلامية، فى القرن الثامن. وتضم أيضا، الآرامية البابلية، وهى لغة اليهود البابليين، كما تضم المندائية، وهى لغة طائفة الصابئة، من المندائيين الذين برزوا فيما بين النهرين، وتأثروا بالنطق الآشورى، وامتدت كتاباتهم، من القرن الثالث إلى الثامن بعد الميلاد. كذلك ضمت بقايا الآرامية الشرقية، ربَّما لا تزال حتى اليوم، فى جوار بحيرة أرميا، فى طور عبدين، وقرب الموصل. (السابق، ١٩٩٣م: ٢٧-٢٨)

وقد انتهت الآرامية، وانقرضت من لغة التخاطب، فى العراق بعد الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى، وإنْ بقيت السريانية لغة كتابة، وأدب، ودين إلى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى. (السامرائى، ١٩٨٥م: ٨)

كذلك انقرضت الآرامية، فى معظم مناطق سوريا، ولبنان، وفلسطين بعد الفتح

الإسـلامى، وإنْ بقى الصراع الطويل بينهـا وبين العربية، فى بعض المناطق، حتى أواخر القرن السـابع عشـر الميلادى، وانحرفت من جراء ذلك الآرامية، والعربية علي لسان أهلها. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٨)

ج – الساميَّة الجنوبية الغربية

وتضم اللغات الحبشـية (الأثيوبية)، والعربية. أمَّا الحبشـية، فهى لغة ذلك الشـعب السـامى، الذى خرج من جنوب الجزيرة العربية، فعَـبرَ البحرَ الأحمر، عن طريق باب المندب إلى البلاد المقابلة لهم، وهى الحبشـة، أو إثيوبيا كما أطلق عليه الرحالة اليونان، واختلط بأهلها من الحاميين. ويرجح أنَّ هذه الموجة من الساميين هاجرت، قبل المسيح، بوقت طويل. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤)

وأهم أقسـام اللغات الحبشـية السـامية، هى: الجعزية، والامهرية، ولهجات أخري متفرعة من الجعزية كاللهجة التيجرينية، أو التيجرية، وكذلك الجوراجية، ولهجة مدينة هَرَرْ المتفرعة من الامهرية. وأقدم نصوص هذه اللغة، يرجع إلى سنة ٣٥٠ م. (بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٢، ٣٤)

وهـذه الإلمامـة التاريخية بفروع اللغات السـامية، وما آلت إليه تكشـف للقارىء الخارطـة التى اسـتقر عليه حال هذه اللغات؛ إذ أنَّ بعضهـا إنْ لم يكن جلها، لم يعد أنْ يكون علي صورة لهجات متناثرة، فى بلدان أسيا وشمال افريقيا، قياساً بما تملكها العربية، من مساحة جغرافية، أو متكلمين.

أمَّا العربية، فتنقسم إلى قسمين هما: (العربية الجنوبية) و(العربية الشمالية).

فـالأولى: تعرف عنـد اللغويين العرب(باللغـة الحميرية)، أو اللغـة اليمنية القديمة. وموطنها اليمن، وجنوبى الجزيرة العربية، ولهجاتها هى: المعينية، والسـبئية، والحضرمية وقـد وصلت إلينا منها الكثير من النقوش، والتى تتراوح مدتها بين القرن الثانى عشـر قبل الميلاد، والقرن السـادس الميـلادى. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ للتوسـع: ظاظا، ١٩٩٩م: ١٠٦)

وتنقسم الثانية: وهى العربية الشمالية، إلى: العربية البائدة، والعربية الباقية.

فالعربية البائدة: هى عربية النقوش، التى دلت علي لهجات، كان يتكلم بها عشـائر

عربية، تسـكن شمالى الحجاز، وقد عرفت هذه النقوش باسـم النقوش اللحيانية، بمنطقة العلا (دَدَن)، فى النصـوص القديمة، والثمودية فى أقليم مدائن صالح والجوف، والصفوية فى جبل الصفا، وقد عثر عليها فى شمالى الجزيرة العربية، وشـبه جزيرة سـيناء، وجنوبى دمشق. (بيطار، ١٩٩٧م: ٩٤-٩٥)

ولتطرف هذه اللهجات فى الشـمال، وشـدة احتكاكها باللغات الآرامية، وبعدها عن المراكز العربية الأصلية بنجد والحجاز، قبل الإسـلام، فقدت كثيراً من مقوماتها، وصبغت بالصبغة الآرامية. وقد بادت هذه اللهجات قبل الإسلام، ولم يصل منها إلا بعض النقوش.

ويري كثير من الدارسـين، أنَّ النقوش المذكورة، ليسـت علي قدر كبير من الأهمية، لأنها ضحلة المادة ولاتشير إلى حقائق تاريخية واضحة، ولا تدل علي طوابع حضارية، فأكثرها يتناول أموراً شخصية كشراء جمل، ونزول فلان فى مكان ما.

ويؤكد العديد من الباحثين أنَّ أصحاب هذه النقوش، عرب ليس بينهم وبين القبائل العربية فروق كبيرة.

أمَّا لغة هذه النقوش، فحولها فروض متعدِّدة، فقد تكون عربية، أو كنعانية، أو آرامية، أو امتداداً للعربية الجنوبية، لكن الدراسـات المبدئية الميدانية، للغة هذه النقوش، أثبتت أنَّها عربية أو قريبة من الأسلوب العربى.

وقـد ظهر ذلـك بعد حل رموز هذه النقوش بالعربية، فـكان مفاد النقش الثمودى: «ذن-ل ق ض - ب ن ت -ع ب د - م ن ت، أو..ذيـن لقيـض بنت عب- د مناة ...- هذا قبر لقيض بنت عبد مناة.» (بيطار، ١٩٩٧م: ٩٤-٩٥)

ومفـاد النقش الصفوى، بعـد قراءة النقش من الشـمال إلى اليمين: «ل ب ر د ب ن ا ص ل ح ب ن ا ب ح ر و ش ت ى هـ د ر و ذ ب ح ف هـ ل ت س ل م ، أى - لبُرد بن صالح بن أبجر وشتَّى فى هذا المكان وذبح ذبيحة. يالله أقدم لك السلام.» (المصدر نفسه)

إنَّ الخصائـص اللغويـة، وأسماء الآلهـة والمعبودات المعروفة، لـدي أصحاب هذه النقـوش تدل علي أنَّ كتَّابها كانوا من البيئة اللغوية الجاهلية. (وافى، لاتا: ٩٣؛ قدورة، ١٩٩٩م: ٦٦)

العربية الباقية

فهى لغة وسط الجزيرة العربية وشمالها، وهى التى تُسمَّي باللغة العربية الفصحي. وقد كتب لها الخلود بسبب نزول القرآن الكريم بها. فانتشرت لذلک انتشاراً واسعاً، كما لم تنتشر أى لغة أخري من لغات العالم. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٠)

«والعربية الباقية، هى التى ينصرف إليها كلمة العربية عند إطلاقها، والتى تستخدم اليوم فى البلاد العربية، لغة أدب وكتابة وتأليف. وقد نشأت هذه اللغة فى نجد والحجاز، ثم انتشرت فى كثير من المناطق التى كانت تشغلها من قبل أخواتها السامية والحامية، وانشعبت منها اللهجات التى يتكلم بها فى العصر الحديث، فى بلاد الحجاز ونجد واليمن، وما يتاخمها ويتصل بها من إمارات مستقلة، وفى فلسطين، والأردن، ولبنان، والعراق، والكويت، ومصر والسودان، وبلاد المغرب العربى، ومالطة. وقد وصلت إلينا العربية الباقية، عن طريق آثار العصر الجاهلى والقرآن والحديث، وآثار العصور الإسلامية المختلفة.» (وافى، لاتا: ١٠٣)

ولم يعثر العلماء علي آثار كافية توضح حالتها الأولى، فالنصوص الشعرية المنسوبة إلى الجاهلية، تقدم لنا العربية ناضجة، لا أثر فيها للبدايات الأولى، كما أنَّ هذه النصوص، تقدم لنا الفن الشعرى مكتملا، لا أثر فيه للمراحل التى قطعتها من قبل، فالمشكلة هى ضياع طفولتين معا، هما طفولة العربية، وطفولة الشعر الجاهلى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٧٤)

امتياز العربية

يري علماء اللغة، أنَّ العربية توفر لها عاملان، لم يتوافر لغيرها من اللغات الساميَّة: أحدهما، أنَّها نشأت فى أقدم موطن للساميين، وثانيهما، أنَّ الموقع الجغرافى لهذا الموطن قد ساعد علي بقائها حيناً من الدهر متمتعة باستقلالها وعزلتها، وبقى فيها من تراث هذا اللسان ما تجرَّدَ منه أخواتها الساميَّة، فتميزت عنها بفضل ذلک بخواص كثيرة يرجع أهمها إلى الأمورالثلاثة الآتية:

١ –أنها أكثر أخواتها احتفاظاً بالأصوات الساميَّة. فقد اشتملت علي جميع الأصوات التى اشتملت عليها أخواتها الساميَّة، وزادت عليها بأصوات كثيرة لا وجود لها فى واحدة منها: الثاء والذال والغين والضاد والظاء. (أنيس، ١٩٧٣م: ٣٣)

٢ – أنها أوسع أخواتها جميعاً وأدقها فی قواعد النحو والصرف، فجميع القواعد التی تشتمل عليها اللغات الساميَّة الأخري توجد لها نظائر فی العربية، بينما تشتمل العربية علي قواعد كثيرة لا نظير لها فی واحدة منها، أو توجد فی بعضها فی صورة بدائية ناقصة.

ومن أبرزها خاصية الإعراب، والذی اشتهرت باسم قواعد الإعراب، والتی يتمثل معظمها فی أصوات مد قصيرة تلحق أواخر الكلمات؛ لتدلَّ علي وظيفة الكلمة فی العبارة وعلاقتها بما عداها من عناصر الجملة. وهذا النظام لا يوجد له نظير فی أية أخت من أخواتها الساميَّة، اللهم إلا بعض آثار ضئيلة بدائية فی العبرية والآرامية والحبشية.

٣ – أنها أوسع أخواتها ثروة فی أصول الكلمات والمفردات، وتزيد عنها بأصول كثيرة احتفظت بها من اللسان السامی الأول، ولا يوجد لها نظير فی أی أخت من أخواتها؛ هذا إلی أنه قد تجمع فيها من المفردات فی مختلف أنواع الكلمة: اسمها وفعله وحرفها، ومن المترادفات فی الأسماء والصفات والأفعال، ما لم يجتمع مثله للغة ساميَّة أخري، بل يندر وجود مثله فی لغة من لغات العالم. فقد جمع للأسد خمسمائة اسم، والثعبان مائتا اسم وكتب الفيروزآبادی كتاباً فی أسماء العسل فذكر له أكثر من ثمانين اسماً، وقرَّر أنه لم يستوعبها جميعها. (السيوطی، لاتا: ١/٣٢١- ٤٠٧،١٤٠)

ويري الفيروزآبادی أنه يوجد للسيف فی العربية ألف اسم علي الأقل، ويقرِّر آخرون أنه يوجد أكثر من أربعمائة اسم للداهية، ويوجد لكل من المطر، والريح، والنور، والظلام، والناقة، والحجر، والماء، والبئر، أسماء كثيرة، وكذلک الشأن فی الأوصاف: فلكل من الطويل، والقصير، والكريم، والبخيل، والشجاع، والجبان، فی اللغة العربية عشرات من الألفاظ. (وافی، لاتا، بتصرف: ١٥٥،١٦٢،٢٠٤؛ وللتوسع: عبد التواب، ١٩٩٩م، الباب الرابع: ٢٢٧)

ثم إنَّ الأصل الواحد فی اللغة العربية، يتوارد عليه مئات من المعانی، بدون أن يقتضی ذلک أكثر من تغيرات فی حركات أصواته الأصلية نفسها، مع زيادة بعض أصوات عليها أو بدون زيادة، وإن كل ذلک يجری وفق قواعد مضبوطة دقيقة نادرة الشذوذ، نظير ما نري فی الأصل (ع ل م): «عَلِم، عَلِمْنا ... أعلم، يَعلم، نَعلم ... اعْلَمْ، اعلمی، عَلَّمَ، نُعلِّم، تَعلَّم، تَعالم، عُلِم، يُعلم، علمٌ، عَلَمٌ، علامة، علوم، أعلام، علامات، عالم، عليم، علّامة، علماء، عالمون، متعلّم، متعلَّم، مُعلِّم، معلوم، عالَم، عالَمون ...»

ولم تصل أية لغة سـامية أخري فى هذه الناحية إلى هـذا العدد من تنوع المفردات. ناهيك عما يتوارد علي الأصل الواحد، من معان أخري، عن طريق الاشـتقاق الكبير والأكبر. (أمين، ٢٠٠٠م: ١-٣)

يقـول وافى: «ولهـا خواص أخري كثيرة منها، طريقتهـا فى تصغير الأسماء، وقد ظهر للباحثين منذ أقدم عهدها وليست مستحدثة، بدليل وجودها فى أسماء الأمكنة والأشخاص: حنين، كليب ... ومن ذلك طريقة التعريف، فهى فى العربية (ال) فى أول الكلمة؛ وفى العبرية وفى بعض اللهجات العربية البائدة حرف (هـ) فى أول الكلمة؛ وكانت فى السبئية حرف نون فى آخر الكلمة، وفى السريانية حرف (آ) فى نهاية الكلمة. أمَّا الآشورية-البابلية والحبشية، فـلا أداة للتعريـف فيها مطلقاً. ومن خصائصها علامة الجمع: فهـى فى العبرية حرف(يم) للمذكر، والواو والتاء للمؤنث، وفى الآرامية حرفا (ين)، فى حين أنه فى العربية يسـتخدم للدلالـة علي جمع المذكر الواو والنون فى الرفـع، والياء والنون فى النصب والجر، فى آخر الكلمة، وللدلالة علي جمع المؤنث السالم الألف والتاء فى آخر الكلمة، وللدلالة عليهما معاً صيغ جمع التكسير، وهى كثيرة.» (فقه اللغة، لاتا: ١٧)

وأمَّا نظام جمع التكسـير، فلا يشـارك اللغة العربية فيه بين أخواتها السـامية إلا اليمنية القديمة والحبشـية، غير أنَّ العربية قد توسـعت فى استخدامه توسعاً كبيراً، حتى أصبح للمفرد الواحد فيها عدة جموع من هذا النوع. (نفسه: ١٦٢،٢١٠)

ولـمَّـا اكتملت لهـا بذلك أدوات التعبير عن أدق الأمور وألطف المعانى، شـرفها الله تعالى بتنزيل كتابه العزيز، وصانها من الزوال والاندثار، فتيسرت لها بسبب ذلك، سبل البقاء والانتشار، فى أرجاء واسعة من الأرض، مالم يتيسر لأية لغة من لغات البشر.

النتيجة

لقد بدا من الأسـطر السابقة أنَّ اللغات السـاميَّة التى أطلقت حديثاً، علي مجموعة من اللغات، كالعربية والعبرية والسـريانية، وغيرهـا، قد عرفها علماء العربية القدامي، وخبروا بعض خصائصها، والعلاقة بينها، ولم تكن كشـفاً جديـداً كلَّ الجدَّة. وإنَّما أراد المحدثون بهذه التسـمية، تمييـز اللغات التى تجمعها خصائص مشـتركة، عن غيرها من الفصائل اللغوية الأخري، كالهندية-الأوربية، والطورانية، والكوشية، وغيرها.

وتبيَّن من البحث:

- أنَّ الحديث عن تقسيم الشعوب السامية لم يصل إلى رأى قاطع وموقف حاسم، تطمئن إليه النفس، ويعول عليه الفكر.

- أنَّ أغلب اللغات الساميَّة، لم يعد لها وجود واقعى، لا علي صعيد المحادثة والكتابة والتأليف، ولا علي صعيد القراءة والمطالعة، فقد بادت وأصبحت أثراً بعد عين، إلا القليل منها، كالعبرية، والسريانية، والحبشية، والأخيرتان تستخدمان فى نطاق ضيق جداً.

- كما تبيَّن من خلال البحث، صلة اللغات الساميَّة بالعربية، وعلاقة العربية بها، غير أنَّ العربية هى التى تستخدم اليوم علي نطاق واسع، وتمتاز بخصائص كثيرة عن أخواتها الساميَّة، فى الأصول والمفردات والقواعد، وبلغت فى ذلک درجة عالية من السعة والاكتمال.

- وأنَّ اللغة العربية، أكمل اللغات الساميَّة وأنضجها، وأقدرها علي التعبير عن مختلف القضايا. ممَّا شرفها بحمل معجز كلام البارى -عزَّوجلَّ- وحباها باحتضان حديث نبيه الخاتم (ص)؛ كى تنال بذاک التشريف، وهذا الحباء من السعة والمكانة، والبقاء والانتشار، فى آفاق رحيبة من البسيطة، ما لم تنله لغة أخري، علي وجه الأرض. وحسبها ذلک علواً وقدراً وفخراً.

- و مما تقدم يمكن أن نقرر بما لا شک فيه ولا ريب أنَّ اختيار العربية - أكمل اللغات- لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من لدن الشارع الحكيم. وعملية الإبلاغ تتطلب الإبانة عن المقاصد، ومن أهم وسائل الإبانة لغة الخطاب. وفى العربية من مفردات الإبانة، وأساليبها، ما لم تملكها، بقية الساميَّات.

وحسبنا ما بيَّنا، وما نطقت به الآيات الآتية من كتاب الله العزيز: ﴿إِنَّ فِی ذٰلِکَ لَذِکْرِي لِمَنْ کانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَي السَّمْعَ وَ هُوَ شَهِيدٌ﴾ (ق: ٣٧) و﴿وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعالَمِينَ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلي قَلْبِکَ لِتَکُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ (الشعراء: ١٩٢-١٩٥)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأحمد، سامى سعيد. ١٩٧٥م. السومريون وتراثهم الحضارى. العراق: منشورات الجمعية التاريخية العراقية.

أمين، عبد الله. ٢٠٠٠م. الاشتقاق. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجى.

الأندلسى، ابن حزم، أبو محمد، على بن أحمد بن سعيد. ١٣٤٥ق. الإحكام فى أصول الأحكام. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الأنطاكى، محمد. (لاتا). دراسات فى فقه اللغة. ط٤. بيروت: دار الشرق.

أنيس، إبراهيم. ١٩٧٣م. فى اللهجات العربية. ط٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـــــ ١٩٧٥م. من أسرار العربية. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بروكلمان،كارل. ١٩٧٧م. فقه اللغات السامية. ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب. الرياض: جامعة الرياض.

بيطار، إلياس. ١٩٩٧م. الأبجدية الفينيقية والخط العربى. ط١. دمشق: دار المجد.

الحموى الرومى، الشيخ الإمام شهاب الدين أبى عبدالله، ياقوت بن عبد الله. (لاتا). معجم البلدان. بيروت: دار صادر.

ربحى،كمال. ١٩٦٣م. دروس اللغة العبرية. ط٣. دمشق: مطبعة جامعة.

السامرائى، إبراهيم. ١٩٨٥م. دراسات فى اللغتين السريانية والعربية. ط١. بيروت: دار الجيل.

السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن. (لاتا). المزهر فى علوم اللغة وأنواعها. تحقيق: محمدأحمد جاد المولى وزميليه. لامك: دار إحياء الكتب العربية.

الصالح، صبحى. ١٩٧٦م. دراسات فى فقه اللغة. ط٦. بيروت: دار العلم الملايين.

طليمات، غازى مختار. ٢٠٠٠م. فى علم اللغة. ط٢. دمشق: دار طلاس.

ظاظا، حسن. ١٩٩٠م. الساميون ولغاتهم. ط٢. دمشق: دار القلم.

عبدالتواب، رمضان. ١٩٩٩م. فصول فى فقه اللغة العربية. ط٦. القاهرة: مكتبة الخانجى.

عبّودى، هنرى س. ١٩٩١م. معجم الحضارات السامية. طرابلس، لبنان: جروس برس.

فرستيغ،كيس. ٢٠٠٣م. اللغة العربية. ط١. ترجمة: محمد الشرقاوى. القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.

فيشر، فولفديتريش. ٢٠٠٢م. الأساس فى فقه اللغة العربية. ط١. ترجمة: سعيد حسن بحيرى. القاهرة: مؤسسة المختار.

قدورة، أحمد محمد. ١٩٩٩م. مدخل إلى فقه اللغة العربية. ط٢. دمشق: دار الفكر.

(الكتاب المقدس، أى كتب العهد القديم والعهد الجديد). ١٩٠٧م. بيروت: المطبعة الأمريكانية.

معن، مشتاق عباس. ٢٠٠٢م. المعجم المفصل فى مصطلحات فقه اللغة المقارن. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

موسكاتى، سبتينو. (لاتا). الحضارات السامية القديمة. ترجمة: السيد يعقوب بكر. القاهرة: دار الكتاب العربى.

موسكاتي، سباتينو، وآخرون. ١٩٩٣م. مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن. ط١. ترجمة: مهدى المخزومى، وعبد الجبار المطلبى. بيروت: عالم الكتب.

نولدكه، تيودور. ١٩٦٤م. اللغات السامية. ترجمة: رمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة دار النهضة العربية.

هلال، عبد الغفار حامد. ٢٠٠٤م. العربية خصائصها وسماتها. ط٥. القاهرة: مكتبة وهبة.

وافى، على عبد الواحد. (لاتا). فقه اللغة. ط٦. القاهرة: دار نهضة مصر.

ولفنسون، أ (أبوذؤيب). (لاتا). تاريخ اللغات السامية. بيروت: دار القلم.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١١٨ ـ ٨٩

وأدالبنات؛ دراسة دلالية سيميولوجية

حميدرضا ميرحاجی*
طالب ربيعی**

الملخص

تعددت الأسباب والدوافع المذكورة لوأد البنات. وهذا التعدد فی الأسباب من قِبل المفسرين والمؤرخين دلالة على أن هناک سبباً غير الذی قيل. فكان هذا هو الدافع للبحث والتمحيص فی كتب التفسير والتاريخ للعثور على ما يساعدنا لبغيتنا هذه. أما بعدُ، فبالتطرق إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والاهتمام بها من منظار السيميولوجيا، انجلى ما كان يقوم حائلاً دون التعرف على هذه العادة عن كثب وبشكل كامل. فأظهرت الدراسة السيميولوجية فی جذور هذه العادة وما خلفه المفسرون والمؤرخون أن هناک دوالا عدة تساعدنا على فهم هذه العادة. فعن طريق السيميولوجيا ودراسة تقابلية فی ما كان عند سائر الأمم البدائية والديانات السالفة من تقريب الضحايا البشرية للآلهة وما كان عند العرب الجاهليين من تقديم الأولاد قرابين للرب وللأوثان، وبين وأد البنات، يظهر أن هناک ارتباطاً وثيقاً بين هذه العادات المتجذرة فی الدين والمعتقد وبين وأد البنات هذا، فتَلتحِم الصورتان التحاماً قوياً ويظهر أن الوأد ترجع جذوره إلى عادات دينية اعتقادية.

الكلمات الدليلية: الوأد، القربان، الجاهلية، السيميولوجيا، الدال، المدلول، التقابل.

*. أستاذ مشارک بجامعة العلامة الطباطبايی، طهران.
**. خريج مرحلة الماجستير من جامعة العلامة الطباطبايی، طهران.
mirhaji_sayyed@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١٨ش

المقدمة

لَقِيَ الوأد اهتماماً كبيراً لَدَى الكثير مِن الباحثين وكُلٌّ منهم حاول أن يكشف الستار عن هذه العادة وماهيتها وأسبابها. والسبب وراء كل هذا الاهتمام مِن قِبَلِ هؤلاء، على الأرجح، يرجع إلى التصريح إلى هذه العادة فى الذكر الحكيم.

فقيل فى هذا المجال ما قيل، وبفضل بحوثهم التى قدّموها، زَالَ كثيرٌ مِنَ الغموض الذى كان يَعترى هذه العادة. فهم ذكروا لهذه العادة أسباباً عدة؛ منها: الفقر والفاقة والخوف مِن أن تسبَى النساء وما شابه ذلك من دوافع. ولكنّها ورغم هذا الجهد الدَؤوب ما زالت الغموض فيها بين أخذٍ وردّ وكلّما تناولها باحث وشمّر عن ساعديه فى هذا المجال، تقاذفته الأسئلة وهجمت عليه تفاسير مختلفة من زوايا عدة. ففى هذا المقال نريد أن نجيب على هذه الأسئلة: ما السبب وراء تعدد الأسباب المذكورة لوأد البنات؟ وهل يوجد عامل آخر وراء عملية الوأد؟ وما الارتباط بين الوأد هذا وعملية تقديم القرابين؟ ما هو المنهج المتبع فى الأسلوب السيميلوجى لدراسة هذه الظاهرة؟ وفرضيات هذه الدراسة هى: الوأد كان نتيجة الفقر. كان الواد على صلة بمسألة المعتقدات الدينية. لم يكن جميع العرب يأدون بناتهم، بل كان الأمر يختص بفقرائهم.

ونحن فى هذا المبحث نحاول أن نرجع إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والتى هى اليَنبوع الذى يَستقى منه هذه الظاهرة ليكشف المستور وتنجلى حقيقة الموضوع. لقد تم الاعتماد فى هذا المنهج التأصيلى على الروية السيميولوجية وما تجمع بين دَفَّتَيها مِن مواضيع ومباحث. فقد كانت هذه هى الحجر الأساس فى هذه الدراسة حيث قد فتحت أمام أعيننا آفاقاً جديدة؛ لم يكن لنا عهدٌ بها.

خلفية البحث

لقد اهتم علماؤنا من مفسرين ومؤرخين بموضوع الوأد من قديم الأيام. فأغلب الكتب التفسيرية تطرقت إلى الموضوع؛ نحو: "الكشاف" للزمخشرى و"مفاتيح الغيب" للرازى و"الجامع لأحكام القرآن" للقرطبى وكتب تاريخية أمثال "البداية والنهاية" لابنكثير و"بلوغ الأرب" للألوسى ومن الكتب الحديثة يمكن الإشارة إلى "القربان فى الجاهلية والإسلام" للسعفى و"المفصل فى تاريخ العرب" لجواد على وغيرها من الآثار.

إلا أن هـذه الكتب اقتصرت على البعـد التاريخى للوأد ولم ينظر إلى هذا الموضوع من هذا المنظار الذى نحن اتخذناه.

تمهيد

«لفظـة Semiotics إغريقية. وهى فى الأصل من فعل Semainein بمعنى "الدلالة" واسـم semiotics فى الواقـع من مفردات علم الطب ويرتبـط بمن كان يدرس علائم الأمراض...كان الإغريق يسـتعملون لفظة Semeion بمعنى"الوقوع إزاء الشىء" أيضاً، والذين يدرسون العلامات ويفسـرونها،كان يُطلق عليهم Semeiotikos.» (قائمى نيا، ١٣٨٩ش: ٣٨-٣٩)

والعمليـة التواصلية عند الإنسـان تتم عبر مجموعة من الإشـارات اللغوية وغير اللغوية، هذا وإن كانت اللغة وكما أكّد دى سوسـير أهم الطرق والأنظمة للتواصل بين البشـر، ولكن ما هى إلّا «نظام من الدلائل يعبّر عمّا للإنسـان من أفكار، وهى فى هذا شـبيهة بالكتابة وبألف بائية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السـلوك وبالإشـارات الحربية وغيرها.» (فيصل الأحمر، ٢٠١٠م: ٣٧) وتكمن أهمية اللغة هذه فى أنها المضمون الرئيسـى للكون، «فلا يمكن معرفة أى شـىءٍ دون الاستعانة بعلامات اللسـان، ذلك أن العالم بكل موجوداته يحضر فى الذهن على شـكل مضمون لسانى.» (المصدر نفسـه: ٤١) وبما أنّ للبشر إضافة إلى اللغة أنظمة أخرى للتواصل فى ما بينهم، فيجب دراسة كل الأنظمة التواصلية وكل الدوال التى تَضمّ بين طياتها معانٍ غير ظاهرة، وهذا ما أشـار إليه ديسوسـير حيث قال: لا بد من تصور «علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسـماً من علـم النفس الاجتماعى، وبالتالى قسـماً من علم النفس العام، ونقترح تسميته السيميولوجيا (مشتق من الكلمة اليونانى Semeion، أى الإشـارة) أى علـم الدلائل، وهو يدرس طبيعة الإشـارات والقوانين التى تحكمها.» (تشـاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٩) فالسـيميولوجيا تدرس كيفية دلالة الإشارات علـى مدلولاتها. فهى ذاك العلم الواسـع النطاق الذى مهمته دراسـة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث قال ديسوسـير: «إننا لَنستطيع أن نتصوّر علماً يدرس حيـاة العلامات فى قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية... وإنه سـيعلمنا مما تتكوّن

العلامات وأىّ القوانين تحكمها.» ومن التعاريف الأساسية فى خصوص السيميولوجيا ما قاله "إمبرتو ايكو"، حيث ذكر: «السيميولوجيا على صلة وثيقة مع كل ما يمكن أن نعتبره علامة.» وقال "بيير غيرو": «السيميولوجيا علمٌ يهتم بدراسة الأنظمة العلاماتية كاللغات والرموز والأنظمة الإشارية وما شابه ذلك.» (غيرو، ۱۳۸۰ش: ۱۳) وعلى أساس ما قيل فى تعريف هذا العلم، فالعلامات يمكن أن تظهر لنا على هيئة كلمات أو صور أو أصوات أو أطوار أو أشياء. وهذه العلامة والإشارة «هى الكل الذى ناتج عن الجمع بين الدال والمدلول.» (سجودى، ۱۳۸۷ش: ۱۸-۱۹)، «والعلاقة بين الدال والمدلول تسمَّى الدلالة.» (چندلر، ۱۳۸٦ش: ٤٧) و«هذان الوجهان للإشارة[الدال والمدلول] مرتبطان ببعضهما البعض وليس لوجهٍ على الآخر أسبقية فى الوجود ومن المستحيل أن يكون هناك لفظ دون معنى أو معنى دون لفظ.» (سجودى، ۱۳۸۷ش: ۱۹) فـإذاً لا قيمة للأفكار بمعزل عن الدوال ولا قيمة للدوال إذا جردناها من الأفكار والمعانى، فكلاهما على اتصال وثيق ببعضهما البعض. ولكن هذه الدوال والمدلولات التى تتألف منهما الإشارة والعلامة، لامعنى لها ولا قيمة إلا إذا كانت على علاقة مع سائر الإشارات داخل النظام، فـ«الأفضلية للعلامات وليست للأشياء (معنى الإشارات يكمن فى علاقتهما مع بعضهما بعضاً فى المنظومة، وليست ناتجة من أىّ سمات داخلية فى الدالّات، ولا عن أىّ إرجاع إلى الأشياءالمادية).» (تشاندلر، ۲۰۰۸م: ٥۲)

على أساس هذه النظرة، كل شىءٍ فى الحياة اليومية وكل ما نمارسه فيها يمكن أن يكون إشارة ودالاً ذا مدلول ومعنى خاص. والآداب والسنن والطقوس المختلفة وكل الشيفرات الاجتماعية تتجاوز معناها الظاهرى التعيينى وتتسّم بالمعنى والدلالة الضمنية. أو بعباره أخرى هذه الأشياء تضم بين دفتيها «دلالة ضمنية قوية.» (غيرو، ۱۳۸۰ش: ۱۲٦)

وهذا ما نصبو إليه عن طريق هذا البحث، فالهدف دراسة ظاهرة وأد البنات عند العرب الجاهليين؛ وهى ظاهرة اجتماعية تاريخية كعلامه ذات معنى. فنُريد أن ندرسها من منظار علم السيميولوجيا، وسيتمّ الاعتماد فى ذلك إلى ما قدّمته لنا كتب تفسير الذكر الحكيم بالذات وما جاء فى طيات الكتب التاريخية واستخراج الدلالات الضمنية الموجودة. وستكون الأسباب التى كانت وراء وأد البنات وطريقة وأدهن هى المنطلق

لهذه الدراسة. ولكن قبل التطرق إلى دراسة أسباب الوأد، لا بدّ لنا من بيان كيفية عملنا فى هذه الدراسة. فعلى حسب ما جاء فى السيميولوجيا نحن على مستوى المدلول فى مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هى المعنى الظاهرىّ البيّن للإشارة الذى يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هى الدلالة التى تستتر وراء هذه المعانى الظاهرة للإشارة. وعلى هذا الأساس، الدلالة التعيينية هى الدلالة الأولى وهى «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهى الطبقة الدلالية الثانية؛ وهى تستخدم الإشارة التعيينية (الدال و المدلول) كدالّ لها.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٤١-٢٤٢) وهى أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية. فيجب أن نعتمد هنا على الدراسات التقابليه تجاه هذه الظاهرة (أى وأد البنات) بمعنى أننا فى هذا الاتجاه نجتنب تفسير هذه العلامة و شرح ما جاء عنه فى الكتب التاريخية وكذلک الشرح اللغوى لهذا الأمر، بل الأساس فى هذه الدراسة السيمولوجية هو البحث عن هذه الظاهرة فى الثقافات المختلفة و بين سائر الأمم واستحصال ما هو يرتبط ببحثنا هذا. فدون التقابل والمقارنة لانستطيع أن ندعى أننا قمنا بدراسة سيمولوجية!

الدلالة التعيينية للوأد

لعلّ أهم الأسباب وراء كل هذا الاهتمام بمسألة وأد البنات عند العرب الجاهليين هو التطرق إلى هذه الظاهرة فى الذكر الحكيم بالإشارة تارة وبالتصريح تارة أخرى. وأوضح إشارة إلى هذه الظاهرة هو ما جاء فى هاتين الآيتين: ﴿وإذا الموؤودة سُئلَت* بِأىِّ ذَنبٍ قُتِلَت﴾ (التكوير: ٨-٩) فقد خَلَّد الله سبحانه وتعالى ظاهرة وأد البنات عن طريق الإشارة إليها فى أكثر من مناسبة فى كتابه المُنزَل.

ومن ثَمَّ جاء دور المفسرين فى تفسير هاتين الآيتين والآيات المشابهة وعلى رأسهم محمد بن جرير الطبرى، يخطون فى ذلک خُطاه ويَقتفون ما جاء به حول هذه الظاهرة؛ يصبّون كل همّهم على ظاهر النص ودلالته التعيينية، لا يتجاوزونها إلى دراسة أعمق؛ دراسة يتغلغلون من خلالها إلى ما وراء الظاهر. معتمدين فى ذلک إلى ما صرّح به الذكر الحكيم، حيث قال: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكُم خَشيَة إملاقٍ نَحنُ نَرزُقُهُم وَإيَّاكُم﴾ (الإسراء: ٣١)، وقال الله تعالى: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكم مِن إملاقٍ نَحنُ نَرزقُكم وَإيَّاهُم﴾ (الأنعام:

١٥١)، وقيل فى تأويل الآيتين: «ولا تئدوا أولادكم فتقتلوهم من خشية الفقر على أنفسكم بنفقاتهم، فإن الله هو رازقكم وإياهم، ليس عليكم رزقهم، فتخافوا بحياتكم على أنفسكم العجز عن أرزاقهم وأقواتهم. والإملاق: مصدر من قول القائل: أملقتُ من الزاد، فأنا أملق إملاقاً، وذلك إذا فنى زاده وذهب ماله وأفلس.» (الطبرى، ١٤٠٧م، ج٨: ٦١)، وقال ابن أبى حاتم: «أخبرنا موسى بن هارون الطوسى: كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته مخافة الفاقة عليها والسبى.» (ابن أبى حاتم، ١٤١٩، ج٥: ١٤١٤) فاعتبروا الأولاد لفظ عام يشمل الذكور والإناث وقالوا إن العرب كانوا يقتلون أولادهم البنات منهم والبنين خشيةً وخوفاً من الفقر، هذا وكان فيهم مَن يعتقد بأن المقصود من القتل فى هاتين الآيتين هو الوأد وعدّوا الفقر والفاقة والخوف منه هو أحد الدوافع وراء وأد البنات هذا وجاء كلام معظم المفسرين على هذا المنوال يقفو بعضه بعضاً، لا يختلف عن سابقه كثيراً، ولا يدرّ على القرّاء بكبير طائلٍ. ولم يذكر القرآن الكريم أسبابا أخرى وراء قتل الأولاد، ولكنّ المفسرين لم يكتفوا بهذا الدليل، وإنما ذكروا أسبابا وأدلة أخرى، كالخوف من العار و وأد مَن كانت زرقاء أو شيماء أو برشاء أو ما شابه ذلك، تشاؤماً منهم بها وظناً منهم بأنها ستكون مصدر سوء فى المستقبل. ولكن أوَيمكن تصديق أن أمة بأسرها قتلوا فلذة كبدهم بسبب فقر فقط كانوا فيه ربما سيصابون به أو عار قد ينالهم أو سوء قد يصيبهم؟!

دراسة أدلة المفسرين

أبٌ يوارى ابنته التراب لفقرٍ حادثٍ أو قد يحدث، قال الزمخشرى: «كان الرجل إذا وُلدت له بنت فأراد أن يستحييها: ألبسها جبة من صوف أو شعرٍ ترعَى له الإبل والغنم فى البادية وإن أراد قتلها تركها، حتى إذا كانت سُداسية، فيقول لأمها: طيبيها وزينيها، حتى أذهب بها إلى أحمائها، وقد حفر لها بئراً فى الصحراء، فيبلغ بها البئر، فيقول لها: انظرى فيها، ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها، حتى تستوى البئر بالأرض.» (الزمخشرى، ١٤٠٧م، ج٤: ٧٠٨) والدٌ يدسّ ابنته فى التراب، هل كان الفقر وراء هذا الدسيس؟ إذا كان السبب الفقر والفاقة حقاً، فما الداعى لبلوغ البنت السادسة من العمر؟ وما الداعى لتزيينها وتطييبها؟

المعروف أن الأب عند مختلف الأمم لايستغنى عن أبنائه، بناتاً كانوا أو بنيناً، ويظلّ يحافظ عليهم بكل ما أوتى من قوةٍ، ويفعل المستحيل فى سبيل رعايتهم على أتمّ وجه. فكيف يَتَناسَى الأب عند العرب الجاهليين رأفة الأبوة هذه ويقتل ابنته فى سبيل المحافظة على نفسه لكى لا يفتقر فى يوم من الأيام؟ أوَليس هو مَن كان كريماً معطاء، ويفتخر بنفسه لكونه مضيافاً جواداً، كثير الرماد، وكلبه جبان:

وما يكُ فيَّ مِن عيب فإنّى   جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل

أوَلم يكن هو الذى قد بلغ من الكرم والجود أقصى درجاته، بحيث كان يبيت جائعاً ويغذو ضيفه، ويفعل المستحيل فى سبيل هذا الكرم حتى ولو اُضطرّ إلى نحر دابته تقديماً لضيفه؛ دابته التى كان على ظهرها يجوب الصحارى ويصطاد ويُؤمّن قوته ويخوض الحروب والمعارك؟ فلِمَ عندما تعلّق الأمر بابنته، تحوّل إلى وحشٍ ضارٍ يفضّل نفسه على ابنته وهو الذى كان يُفَضّلُ الضيف على نفسه وكان ينحر دابته لهذا الضيف لا يأبه بما سيخبئه الغد له؟ وبات يُفكّر فى رغيف يفوز به دونَ ابنته فى مقتبل الأيام؟!

هذا تصريح الذكر الحكيم بأنّ العرب كان فيهم مَن يقتل ولده لفقرٍ حادث أو قد يحدث، لا ينفى وجود هذه الظاهرة عند الجاهليين. ولكن هل المراد من هذا القتل المذكور فى الآيتين السابقتى الذكر هو الوأد نفسه؟ وهل الفقر كان السبب وراء عملية الوأد؟ إذا كان السبب وراء وأد البنات هو الفاقة والفقر، فيجب أن يبلغ هذا السبب من القوة إلى حد يأخذ على الرجل كل مأخذ ويصعب على الأب قوت ليله ويكون فى ضنك من العيش إلى أقصى درجاته، لكى يضطرّ رغماً عنه إلى التفريط بابنته، فلذة كبده، ويَتَناسَى أبوته هذه، كما كانت الحال عليه فى الصين مثلاً، حيث إذا «وُلِد للأسرة بناتٌ أكثر من حاجتها وصادفت الأسرة الصعاب فى إعالتهنّ، تركتهنّ فى الحقول ليقضى عليهنّ صقيع الليل أو الحيوانات الضارية.» (ول دورانت، لاتا: ٢٦٦) ولكن الذى نلاحظه فى هذا المروىّ بأنّ الفقر لم يبلغ من الشدة ذاك الحدّ بحيث يرغم الوالد على قتل ابنته، كما زعموا، وإلا فأنّى بتزيين وتطييب البنت المقرّر قتلها بداعى الفقر؟ فهذا التزيين والتطييب دالّ يحتاج إلى مدلول آخر غير الفاقة والفقر. هذا وإذا كان الفقر هو السبب وراء الوأد، لا حاجة إذاً لكون البنت سداسية أو أن تصل قامتها إلى ستة أشبار، كما روى الرازى: إذا أراد الرجل قتل ابنته «تركها حتى إذا بلغت قامتها ستة أشبار

فيقول لأمها: طيبيها وزينيها حتى أذهب بها إلى أقاربها، وقد حفر لها بئراً في الصحراء،... .» (الرازى، ١٤٢٠ق، ج٣١: ٦٦) فبلوغ القامة ستة أشبار، دال آخر أيضاً يتجاوز بنا مدلول الفقر ويرغمنا على البحث عن مدلول آخر. هذا والوأد لم يقتصر على الفقراء فحسب، بل كان كثيرٌ من الأغنياء، يئدون بناتهم. ممّا ذُكر في هذا الخصوص أنّ «المهلهل بن ربيعة أمر زوجته حين وُلدت له بنتاً أن تقتلها، فأمرت خادماً لها أن تغيّبها عندها، ثم بَدا له، فأمرها بإحسان تربيتها، فكبُرت حتى تزوجت.» (الحوفى، ١٣٧٤ق: ٢٩٤) فكون هذه الأسرة لديها خادمة، إشارة وافية تدلّ على ثرائها وتموّلها. فشيوع الوأد عند الأثرياء والمتمولين دالُ أيضاً، يتجاوز بنا مدلول الفقر. فهذه كلها دوال تدفعنا إلى تجاوز دلالاتها التعيينية للوصول إلى دلالاتها الضمنية العميقة المتسترّة ما وراء هذه الدوال.

وأما قد يتساءل البعض: إذا لم يكن الفقر والفاقة السبب لعملية الوأد، فماذا نجيب عن القرآن الكريم الذى صرّح في آيتين، كما لاحظنا، بأن العرب كان فيهم من يقتل ولده لفقر حادث أو قد يحدث؟ في الواقع، للإجابة على هذا السؤال، يجب أن نَفصل بين هذين الأمرين: الوأد وقتل الأولاد. فالذكر الحكيم لم يُشِر إلى أن "قتل الأولاد" هذا، هو الوأد نفسه، فلربما نحن في مواجهة أمرين: قتل الأولاد ووأد البنات. وهذا القتل كان للفقر والفاقة والوأد كان لأسباب أخرى.

وأما بخصوص الخوف من لحوق العار بهم عن طريق هؤلاء البنات، والذى عُدّ من الأسباب التى دفعت العرب إلى وأد بناتهم، فإننا نَرَى أنّ هذا الشىء يتجلّى ولكن بشكل آخر عند الرومان، فـ«الراهبات كُنَّ يُختَرن من بين الفتيات اللاتى تتراوح سنّهنّ بين السادسة والعاشرة ولكن يَقسُمن بأن يَظللنَ عَذارَى فى خدمة الآلهة "وستا" ثلاثين سنة، ويَنلنَ فى نظير هذا ضروباً من الامتيازات والتكريم، وإذا اقترفت إحداهن جريمة العلاقات الجنسية، ضُربَت بالعَصيّ ودُفنَت وهى على قيد الحياة.» (ول دورانت، الحضارة الرومانية، ١٩٤٤م: ١٣١) فهؤلاء كُنَّ يُدفَنَّ أحياء بسبب جريمة ارتكبنها وذنب اقترفنه ولكن موؤودة العرب تُدفَن لجريمة قد ترتكبها فى مقتبل الأيام وذنب قد تُسوّل إليها نفسها اقترافه. هذا وإضافة إلى ما قيل، إنه من غير الممكن أن تكون حادثة فردية كتلك التى ذُكرت عن قيس بن عاصم أو تلك المذكورة عن لقمان بن عاد عاملاً فى سَنّ الوأد عند العرب بحيث صار مثالاً يحتذونه وسنة لا مَحيد عنها. قال الميدانى: «وكان

السبب فى ذلک أنّ بنى تميم منعوا الملک ضربة الإتاوة التى كانت عليهم فجرّد إليهم أخاه الريان مع دَوسَر «و دَوسَر إحدى كتائبه»... فاستاق نعمهم وسَبى ذراريهم... فوَفدت وفود بنى تميم على النعمان بن المنذر وكلّموه فى الذرارى فَحَكم النعمان بأن يجعل الخيار فى ذلک إلى النساء فأية امرأة اختارت زوجها رُدَّت عليه. فاختلفن فى الخيار وكانت فيهن بنت لقيس بن عاصم فاختارت سابيها على زوجها. فنذر قيس بن عاصم أن يدُسّ كل بنت تُولدَ له فى التراب فوأد بضع عشرة بنتاً.» (الألوسى، لاتا: ٤٢٤٣) وذُكر بخصوص لقمان عاد «أنه كان قد تزوّج عدة نساء، كلهنّ خُنَّه فى أنفسهُنّ، فلمّا قتل أخراهنَّ ونزل من الجبل، كان أول مَن تلقّاه صهر ابنته فوثب عليها فقتلها وقال: وأنت أيضاً امرأة!» (الجاحظ، الحيوان، ١٣٨٧ق، ج١: ٢١-٢٢) أضِف إلى ذلک، فكما تبيّن لنا مِن قصة قيس بن عاصم أنَّ هذه العادة نشأت قُبيل الإسلام بسنوات، فكيف يُعقَل أن تلقَى هذه الظاهرة كل هذا الشيوع ولم تَمضِ على نشأتها إلا بضع سنين؟! فالقصص المذكورة من الصعب جداً تقبّل كونها المصدر والمنشأ لهذا السبب. وكما أنه، وكما سبق، إذا كان الخوف من لحوق العار بهم هو العامل وراء وأد البنات، لا يحتاج إذاً إلى تزيين البنت أو تطييبها أو إلى أن تبلغ قامتها ستة أشبار أو أن تكون سداسية. تَصوّر شخصا يُقتَل لكى لا يلحق العار والرجس بالسائرين ولكن قبل قتله يُزيّن ويطيّب بأبهى صورة؟! أوَليس هذا كله يدعو القارئ النبيه إلى التساؤل والتأمل؟

فما ذُكره المفسرون والعلماء فيما يتعلق بالوأد وأسبابه يختص بالدلالة التعيينية والبنية السطحية للنص. هذه القراءة تُلبّى حاجة النفس المؤمنة الثائرة على الجاهلية الجهلاء الفاسدة، وتظهر أهلها وحوشاً ضارية، يتربّصون ببناتهم ويتحيّنون لهن الفرصة للانقضاض عليهنّ ودسّهن فى التراب، وبات الانعتاق والإفلات للبنات من مخالب هذا الوأد المفروض عليهن حلماً يداعبهن. تُظهر هذه القراءة أنّ العرب كانوا يحتقرون بناتهم ويكرهونهن الكره كله، فـ«الموؤودة هى التى كان أهل الجاهلية يدسونها فى التراب كراهية البنات.» (ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ١٤١٩ق، ج٨: ٣٣٢)، يوارونها فى التراب، لا لذنبٍ ارتكبته وإنما كراهية منهم لها. وفيهم مَن لم يقف عند هذا الحدّ، فجعل ابنة العرب هذه أقلّ شأناً وأدنَى مستوى من الكلب عندهم، «كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ويغذو كلبه.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٣٠: ٤٦)؛ هذا الكلب الذى كان

عندهم صورة للشياطين والجنّ. (السعفي؛ نقلا عن الدميري، ۲۰۰۷م: ۲۲) ولكن النص لايقتصر على هذه الدلالة والبنية، لأننا على مستوى المدلول في مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هي المعنى الظاهريّ البيّن للإشارة الذي يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هي الدلالة التي تستتر وراء هذه المعاني الظاهرة للإشارة على هذا الأساس، الدلالة التعيينية هي الدلالة الأولى وهي «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهي الطبقة الدلالية الثانية؛ وهي تستخدم الإشارة التعيينية (الدال والمدلول) كدالّ لها.» وهي أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية.

أما الآن وقبل الولوج في الدلالات الضمنية وما تحتويه من معانٍ، لا بدّ من التطرق إلى هذا الموضوع، ألا وهو: أصحيحٌ أن بنت العرب كانت بغيضة عند أهلها إلى هذا الحد؟ أوَيُعقَلُ أن تكون عندهم أقل منزلة من الكلب؟ أوكان الكره الذي كانوا يُكنّونه لها قد بلغ هذا المبلغ؟

منزلة المرأة عند الجاهليين

كانت المرأة تحظى بمنزلة كبيرة في الحياة الاجتماعية عند العرب الجاهليين وكانت تلعب دوراً هاماً في الحرب والسلم، ولهذا فَنَرَى أنَّ الكثير من الأولاد كانوا يفتخرون بأمهاتهم والكثير منهم كانوا يُنتَسَبون إليهنّ، كـ«منذر بن ماء السماء، ملك الحيرة (٥٤٤- ٥١٢م)، إذ كان "ماء السماء" لقب أمه مارية بنت عوف والتي لُقّبت بهذا اللقب بسبب جمالها، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند (٥٧٠-٥٥٤م)، الذي كان يُنسَب لأمه هند بنت عمرو بن حجر.» (عبدالعزيز سالم، ۱۳۸۷ق: ۳٥٦-۳٥۷)، «وافتخر قتال الكلبي بأمه الحرة عمرة ابنة حرقة قائلاً:

لَقد وَلَدتني حُرةُ ربيعة   مِنَ اللاءِ لَم يَحضرنِ في القَيظِ دَندَنا»

(المصدرنفسه: ۳٥۷)

«وافتخر الشنفَرَى بكون أمه حرة، حيث قال:

أنا ابنُ خَيارِ الحِجرِ بيتاً وَمنصباً   وَأمي ابنةُ الأحرارِ لَو تَعرفينها»

(المصدر نفسه: ۳٥۷)

هذا ولم يقتصر هذا على الأم فحسب، فالكثير منهم كانوا يُكنّون أنفسهم بأسماء

بناتهم، «فقد كان ربيعة بن رباح يُكنَّى بـ"أبي سلمى"، كما كانت كنية النابغة الذبياني "أبا أمامة".» (عبدالعزيز سالم، ١٣٨٦ق: ٣٥٢)

فالبنات وكما يظنّ الكثيرون لم يَكُنَّ بغيضات لدَى الآباء، بل كان معظم الآباء يحبّون بناتهم ويُحدبون عليهنّ. وذُكرت روايات مختلفة في هذا المجال، منها أنه «عندما دخلت أم الحكم على أبيها الزبير بن عبدالمطلب، هشّ لها وقال:

يا حبّذا أم الحَكَم كأنها ريمٌ أجَم
يا بَعلَها ماذا يَشَمّ سَاهَمَ فيها فَسَهَم

(الحوفى، ١٣٧٤ق: ٢٧٩)

ويتجلَّى حبّ الأب هذا لابنته في قول عامر بن الظرف لصعصعة بن معاوية لمّا خطب إليه ابنته عُمَيرة، حيث قال له: «يا صعصعة، إنك أتيتني تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب.» (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٤٢١ق، ج٢: ٥١) تأمل الإشارات الدالة على حب الأب لابنته، حيث قال: «إنك أتيتني تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي»، فكما هو واضح من هذه الأمثلة وغيرها، إنّ البنات لَسنَ بغيضات عند الآباء الجاهليين، بل كان فيهم مَن كان يحب ابنته حباً جَمّاً ويعطف عليها كل العطف.

والمتفحص فيما خلّفه لنا المفسرون في خصوص الوأد هذا، سيلاحظ أنّ بعض المفسرين العظام لم يقتنعوا كثيراً بهذه القراءة التي انتهجها الطبري ومَن سار على خطاه والتي تقتصر على ظاهر النص، وإن أثبتوها في كتبهم، فتجاوزوا ظاهر النص وجاؤوا بقراءة موازية؛ قراءة كثيرة السؤال، كثيرة الوقوف عند الأمور؛ قراءة مستوحاة من الكتاب المنزل. لم تستطع القراءة التي خلّفها الطبري والمقتفين له أن تبلّ صَدَى علماء أمثال الزمخشري وأبوالفتح الرازي والآلوسي، ولم تلقَ هذه القراءة عندهم صدراً رحباً، فراحوا يتفحصون ويتدبرون، فجاء الزمخشري بما لم تستطعه الأوائل، فاعتبر هذه العادة نتيجة علاقة الأجداد بالربّ، حيث قال: «وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشري، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)

وهنا تتغيّر نظرتك إلى هذه الظاهرة وتتحوّل وجهتك، فلم يكن الوأد نتيجة كرهٍ للبنت أو خشيةً مِن أن يفتقر الأب في يومٍ من الأيام إثر لقمة عيش يقدّمها لهذه البنت

ويمـوت جوعاً، أو خوفاً من لحوق العار به عن طريق هـذه المولودة، بل الأمر وما فيه التقرّب إلى الرب، التقرب عن طريق تقديم القربان؛ تقديم البنت قرباناً إلى الرب!

الأنثى بنت الرحمن

إن المتأمل في تاريخ العرب الجاهليين وثقافتهم سـيلاحظ ما مَدَى الامتزاج ما بين صـورة الأنثى وصورة الرب عندهم، فكانوا يعتبرون كل أنثى بنتاً للرب، سـواء كانت هذه الأنثى من الملائكة أم غير ذلک من الإناث، فألقوا عليها وشـاح القدسـية وباتت من معبوداتهم.

أ- الملائكـة: اقترنت صورة الملائكة بصورة الإنـاث وعدّوها من الإناث، وهناک مـن الآيـات ما ليس بقليل ما يقوم شـاهداً علـى هذا، حيث جـاء في الذكر الكريم: ﴿أم خَلَقنَا المَلائكةَ إنَاثاً وَهُم شَاهِدون﴾ (الصافات: ۱۵۰)، وأيضاً: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرَّحمنِ إنَاثاً أشـهِدوا خَلقَهم سَتُكتَبُ شَـهادتُهم وَيُسئَلُونَ﴾ (الزخرف: ۱۹)، وغـير ذلک من الآيات. والسـبب في جعل الملائكـة إناثاً ربما يرجع إلى أنه «لما كانوا مسـترين عن العيون أشـبهوا النساء في الاسـتتار فأطلقوا عليهم لفظ البنات.» (الـرازي، ۱٤۲۰ق، ج۲۰: ۲۲٤) هذا وعدّوا الملائكـة بناتاً للرحمن ﴿أفأصفَاكُم ربّكم بِالبَنينَ وَاتّخَذَ مِنَ المَلائكةِ إنَاثاً إنَّكُم لَتقُولونَ قَولاً عَظيماً﴾ (الإسـراء: ٤۰)، وقال أيضاً: ﴿أم اتّخـذَ ممّا يَخلُقُ بَناتٍ وَأصفَاكُم بِالبَنينَ﴾ (الزخرف: ۱٦)، «جعلوا ملائكة الله الذين هم عنده يسـبحونه ويقدسـونه إناثاً، فقالوا: هم بنات الله جهلـاً منهم بحق الله، وجرأة منهـم على قيل الكذب والباطل.» (الطـبري، ۱٤۰۷ق، ج۲۵: ۳٦)، فاقترنت صورتهم بالقدسية وعبدوها وهذا ما نراه جلياً في تتمة هذه الآيات: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرّحمنِ إنَاثاً أشـهِدُوا خَلقَهُم سَتُكتَبُ شَهَادَتَهُم ويُسئلون * وَقَالوا لَو شَاء الرّحمَنُ مَا عَبَدناهُم مَا لَهم بِذلِکَ مِن عِلم إن هُم إلّا يَخرصون﴾ (الزخرف: ۱۹-۲۰)، فاعتبروا الملائكة بناتاً للرحمن سبحانه وعبدوها، قال ابن أبي حاتم: «قال المشركون: إن الملائكة بنـات الله، وإنما نعبدهم ليقربونا إلى الله زلفى.» (ابن أبي حاتم، ۱٤۱۹ق، ج٤: ۱۰٦۷)، فبما أن الملائكة بنات للرحمن سـبحانه فعبادتهم ستقربهم إلى الله، عز ذكره، زلفة ولكن الله سـبحانه فنّد ما كانوا يظنون بقوله: ﴿ويَوم يَحشُرهُم جَميعاً ثُمَّ يَقُولُ لِلمَلائكةِ أهَؤلاء

إِيَّاكُم كَانُوا يَعبُدونَ*قَالُوا سُبحَانَكَ أنتَ وَليُنا مِن دُونِهم بَل كَانوا يَعبُدونَ الجِّنَ أكثرُهُم بِهم مؤمنون﴾ (سبأ: ٤٠-٤١)

ب - الأصنام: هذا ولم تكن الأصنام عندهم إلا صورة أخرى للإناث، فلم تختلف كثيراً عن صورة الملائكة، فاعتبروها إناثاً وعينوها بناتاً للرب الجليل: ﴿أفرءيتُم اللاّتَ وَالعُزَّى*وَمَنَاة الثّالثة الأخرَى*ألَكم الذّكَرُ وَلَه الأنثَى*تِلكَ إذاً قِسمَةٌ ضِيزَى﴾ (النجم: ١٩-٢٢)، وبما أنهن بناتاً للرحمن، جعلوا أسماءهن مشتقة من اسم الرحمن عز وجلّ «وكان إلحادهم في أسماء الله أنهم عدلوا بها عمّا هي عليه، فسمّوا آلهتهم وأوثانهم، وزادوا فيها ونقصوا منها، فسمّوا بعضها اللات اشتقاقاً منهم لها من اسم الله الذي هو الله، وسموا بعضها العزّى اشتقاقاً لها من اسم الله الذي هو العزيز.» (الطبري، ١٤٠٧ق، ج٩: ٩١) فعبدوها وامتزجت صورة الأصنام الإناث هذه عندهم بصورة الملائكة التي اعتبروها بنات الرحمن سبحانه وعبدوها، شأنها شأن الملائكة. وكانت أسماء هذه الأصنام مؤنثة فقد «كان لكل حي من أحياء العرب صنم يسمونها أنثى بني فلان.» (الطبري، ١٤٠٧ق، ج٥: ٩)، وكانت هذه الأصنام عندهم تماثيل للكواكب أو لأرواح سماوية أو تماثيل للأنبياء والصالحين وكانوا يعبدونها في أمل أن يكونوا شفعاء لهم عند الله العزيز، ﴿مَا نَعبُدهُم إلّا لِيُقَرّبونَا إلى الله زُلفَى﴾ (الزمر: ٣) فالأنثى عندهم لم تكن بغيضة حقيرة، وإنما ذات منزلة رفيعة تكاد تصل إلى منزلة الرب سبحانه، فعبدوها وقرنوها به سبحانه. فالعرب لما جاءهم الإسلام، كانوا لا يعرفون من الآلهة إلا الإناث، «حتى لكأنك لا ترى فيها إلهاً غير حسان ثلاث يرفُلنَ في الحرير ويَغمزن بالعيون الحور؛ هذه اللات، وهذه العُزّى، وتلك مناةُ الثالثة الأخرى.» (السعفي، ٢٠٠٧م: ٤٠) فعظّموها وقدّموا إليها الأضاحي والهدايا وسمّوا أبناءهم «عبدَ مناةَ وزيد مناةَ... وزيدَ اللاتِ وتَيمَ اللاتِ... وعبدَ العُزَّى.» (الكلبي، ١٣٤٣ق: ١٣-١٩) تكريماً لها. فهنا تتقاذفك الأسئلة: إذا كانت الأنثى تحظَى بهذه المنزلة وتتصف بهذه القدسية، فَلِمَ كانوا يكرهون البنت، كما جاء في معظم كتب التفسير؟ ولِمَ كانوا يقتلونها ويغذون الكلب منها؟ أوَلَم تكن البنت أنثى كسائر الإناث؟

الوأدُ نتيجة المعتقدات الوثنيه

إذا ما ذهب القارئ هذا المذهب فقام يتأمل ويتفحص كتب التفسير وما شابه ذلك

من كتب، سيلاحظ أن الوأد عند الجاهليين كان نتيجة وازع الاعتقادات وهو شديد الصلة بالمعتقدات الوثنية عندهم، فلم يكن جنوناً محضاً ونتيجة توحش وشراسة العرب، بل كان سنة شبه الجزيرة فى القرابين وكانت الموؤودة السبيل إلى التقرب إلى الرب.

هذا وبما أن الدراسات السيميولوجية لا بدّ فيها من الاعتماد على التقابلات: فالإشارات والدوال لا معنى لها إذا جرّدناها من علاقتها داخل النظام؛ فالنظام السوسيرى «يتضمن معنى الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلّا فى علاقتها المتباينه مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى فى حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة. وهو ما عبّر عنه دى‌سوسير حول مفهوم قيمة الدوال.» (تشاندلر، ۲۰۰۸م: ۵۲) سوسير كان يعتقد «أن المفاهيم... لا تُعرّف بصورة إيجابية ولا عن طريق ما تحتويه، وإنما تأخذ قيمتها بصورة سلبية وعن طريق التقابل مع سائر عناصر النظام نفسه.» (سجودى، ۱۳۸۷ش: ۲۳-۲٤)

فلذا وعن طريق استعراض أهم الخصائص المميزة لعملية الوأد يظهر بوضوح التقاءها والخصائص المميزة لأغلب القرابين البشرية، فانظر تَرَ العجب:

أ- **القربان** وتزيينه بالحُلىّ: تخضع القرابين البشرية عند مختلف الشعوب لطقوس ومراسيم خاصة «مثل إعداد الضحية بالزينة والزخرف وتجهيزها بالحلى وجميل الملابس وكأنها تسير إلى عرسها والناس حولها فى احتفال بهيج.» (السعفى، ۲۰۰۷م: ۲٦-۲۷)، ولعلّ أول ما يخطر فى البال فى هذا الخصوص عذراء النيل، فقد «ذُكر أن المسلمين لمّا فتحوا مصر جاء أهلها عمر بن العاص حين دخل بؤونة من شهر القبط وقالوا: أيها الأمير إنّ لبلدنا سُنة لا يجرى النيل إلّا بها، وذلک أنه إذا كان لاثنتى عشرة ليلة من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر، فأرضينا أبَوَيها وجعلنا عليها من الحُلى والثياب أفضل ما يكون، ثم ألقيناها فى النيل ليجرى.» (القزوينى: ۲٦۵)، فقد كان المصريون ينتقون فى كل عام فُضلَى بناتهم وأجملهن وبعد إرضاء الفتاة نفسها يُلقَى بها فى النيل الواهب العطايا وسط حضور جموع الناس واحتفالاتهم فى يوم خاص من السنة لكى يستمر عطاء النيل هذا. وهذا ما كانت عليه الحال عند أمم أخرى، «ففى ماساليا فى اليونان، كان الذى يُراد تقديمه قرباناً للآلهة، يُلبسونه حلية متبركة ويطعمونه من بيت المال ثم يزينونه بأغصان مقدسة ويلقونه مِن أعالى الصخور.» (ول دورانت، ۱۹۳۹م: ۲۱۵-۲۱۷)

أوَلم تكــن هذه حال موؤودة العرب ســاعة وأدها؟ فقــد «كان الرجل إذا ولدت له بنت و... أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداســية (أو بلغت قامتها ســتة أشبار)، فيقول لأمهــا طيبيهــا وزينيها حتى أذهب بها إلى أحمائها، وقد حفر لهــا بئراً...»،كما ذُكر آنفا، فالمــوؤودة كانــت تُزيّن وتُلبَس جميــل الثياب والحُلى ويُذهَب بهــا إلى أحمائها وكأنها يُســار بهــا إلى بيت زوجها لِتُزَفّ إليــه، «فالزينة والاحتفال ومظاهر الفرح والســرور عناصر ضرورية تُصاحب القربان إلى مثواه الأخير يُعبِّر بها الناس عن خضوعهم طوعاً لســلطان الرب واستجابتهم المطلقة لأمرة القاضى بتقديم القرابين ورضاهم بذلک رضى تاماً.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٢٧)، ولِمَ لا؟ فقد كان المُهدَى له هذا القربان الآلهة، فلا بدّ من أن يكون القربان فى أجمل حُلّة وأبهَى صورة؛ صورة تليق بالآلهة الواهبة الحياة.

هذا ولم يخلُ الوأد هذا مِن إقامة طقوس ومراســيم خاصة. تظهر حفريات "أم تار" فى أبوظــبى «عن طريق المقابر الجماعيــة وكثرة المعابد والمذابح العظيمة، أنه كانت تقام طقوس ومراسيم خاصة حين التقريب.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش: ١٤٩)

ب- **ســمات القربان**: كانت القرابين تمتاز بســمات خاصة؛ سمات تؤهلها لكى تتوّج قرباناً للآلهة. فلم يتمّ انتقاء القربان عشــوائياً، بــل كان يجب أن تجتمع فيه عدة ميزات تجعلــه مؤهلاً لاصطفائه من جانب الآلهة. لعلّ خير مثال على ذلک، الكبش المذكور فى قصــة هابيل الذى قدّمه قرباناً إلى الرب والذى قد «أحبه حتى كان يؤثره بالليل، وكان يحملــه على ظهره من حبّــه، حتى لم يكن له مال أحب إليه منــه.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٦: ١٢٠)، وكان أعين أقرن أبيض، فتقبل الله عز ذكره منه القربان فـ«أرســل إليه ناراً فأكلته.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٢٠) والقرابين البشــرية أيضاً لم تختلف عمّا كانت عليه ســنة القرابين بصورة عامة فاحتاجت هــى بدورها إلى مؤهلات خاصة تمتاز بها. ولعلّ أهم ما يمتاز به القربان وبالأخص القرابين الذكور هو أن يكون القربان بكر أبويه وهذا مــا نلاحظه فى قصة نبينــا إبراهيم الخليل(ع)، فقد كان إسماعيــل(ع) الابن البكر لأبيه إبراهيم(ع)، فقُدَّم قرباناً إلى الله وكان من أمر الفدية ما كان!

تقديم الأولاد البكر كان شــائعاً فى ديانات الســاميين خاصة فقــد كان «الفنيقيون والكنعانيون وكذلک اليهود لمّا حلّوا بفلســطين واختلطوا بهم، يقدّمون، خاصة وعامة، أبناءهم الأُوَل قرابين إلى الإله.» (الســعفى، ٢٠٠٧م: ١٠٩) فها هى أسفار العهد القديم

تقـوم شـاهداً على هذا، فلا تخلو من أنّ هذا النـبى أو ذاك تضرع إلى الرب ووهب له ابنه البكر. والسبب فى تعيين الولد البكر قرباناً إلى الرب يرجع إلى أن الولد الأول عادة يحظَـى بمنزلة خاصة عند الأبوين قلّما نجدها عند سـائر الأبناء، «فإن أول ولد له معزّة ليس لمن بعده من الأولاد فالأمر بذبحه أبلغ فى الابتلاء والاختبار.» (ابن كثير، تفسـير القـرآن العظيـم، ١٤١٩ق، ج٧: ٢٣) فالمكانة والمنزلة والمحبة التى يحظَى بها الولد البكر لَـدَى أبويه هى التى أهّلته ليكون القربـان إلى الرب. فإذا ما حَظى ابنٌ آخر غير الولد البكر بهذه المنزلة والمحبة، قد يتمّ تجاوز هذه السنة وتنصيبه قرباناً، «ففى كنعان وفنيقية، عندمـا تحلّ عليهم قارعة أو مصيبة هائلة، كانوا يقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكى يبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلايا.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣: ١٤٨)

وأما بالنسبة إلى القرابين الإناث فيبدو أن أهم ما يميّزها هو كونها فتاة عذراء جميلة لم يحظَ بها إنسـانٌ من البشـر، أوَلم يكن هذا هو حال قربان النيل، أوَلم تكن الفتاة التى تُقدّم قرباناً فتـاة عذراء جميلة، يتمّ انتقائها من بين خيرة البنات. تأمل قصص القرابين الشـهيرة، أترَى فيها غير عذراء فاتنة الجمال، يطمح بها الشـبان؟ خير مثال على هذه الفتـاة هـى "أيفيجينى" ابنة "أغاممنون" فى قصة طروادة؛ خـير بنات اليونان التى كانت مخطوبة لأخيل. فلا تظنّنّ بعد هذا أنّ موؤودة العرب كانت تختلف عن نظائرها فى سائر الأمم، فقد كانت فتاة عذراء جميلة تَنَافَس عليها الشـبان. انظر إلى هذا الصحابى كيف يـروى قصته إلى النبى(ص) وقد اغتم قلبه من صنيعه فى الجاهلية، تَرَى الشـاهد على هذا: «قال يا رسول الله،... كنت من الذين يقتلون بناتهم، فوُلدت لى بنت... فتركتها حتى كَبُرَت وأدركت وصارت من أجمل النسـاء فخطبوهـا، فدخلتنى الحمية ولم يحتمل قلبى أن أزوجهـا أو أتركها فى البيت بغير زوج، فقلت للمـرأة: إنى أريد أن أذهب [بها إلى] قبيلة كذا وكذا فى زيارة أقربائى فابعثيها معى، فسُـرت بذلك وزيّنتها بالثياب والحُلى، وأخـذت علىّ المواثيق بألا أخونها، فذهبت بهـا إلى رأس بئر، فنظرت فى البئر فَفَطِنت الجارية أنى أريد أن ألقيها فى البئر، فالتزمتنى وجعلت تبكى وتقول: يا أبت! أيش[1] تريد أن تفعل بى! فرحمتها، ثم نظرتُ فى البئر فدخلت علىّ الحمية، ثم التزمتنى وجعلت تقول:

١. أى شئ؟

يـا أبت لا تضيع أمانـة أمي، فجعلت مرة أنظر في البئر ومـرة أنظر إليها فأرحمها، حتى غلبني الشيطان فأخذتها وألقيتها في البئر منكوسة وهي تنادي في البئر: يا أبت، قتلتني. فمكثـت هناك حتى انقطع صوتها فرجعت.» (القرطـبي، ١٣٦٤ش، ج٧: ٩٨) ففيها ما فيهـا من إشـارات تدفع القارئ إلى التأمل، لمَ أخذت الزوجـة على زوجها العهد بألا يخونها؟ أوَليست هذه إشارة إلى أنّ الفتاة في مثل هذا العمر وتسلّحها بمثل هذا الجمال، يجعلهـا أكثر عُرضة للوأد مـن غيرها، وإلّا لمَ أخذت الأم المواثيق على زوجها؟ وصنيع الأب هذا بعد أن وأد ابنته «فمكثت هناك حتى انقطع صوتها» إشارة إلى أنّ شيئاً يفوقه قدرة وحيلة قد أجبره على هذا الأمر؟

أمـا بعدُ، فإذا كانت مـوؤودة العرب فتاة عذراء يافعة بالغـة، فما هذا المرويّ عن وأد البنت ساعة ولادتها؟ «قيل: كانت الحامل إذا أقربت حفرت حفرة فتمخَّضَت على رأس الحفرة؛ فإن ولدت بنتاً رَمَت بها في الحفرة، وإن ولدت ابناً حبسته.» (الزمخشري، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨) هذا وإن كان قتل الولد، ولداً كان أو بنتاً، من الابتلاءات العظيمة ومن صعاب الأمور، إلا أنّ قتل البنت سـاعة ولادتها أهون منه من قتلها بعد أن تكبر وتحلو في العين وبعد أن يتعلّق بها الأبوين وسـائر أعضاء الأسـرة وتكون لهم معها من الذكريـات ما لهم! فاحتالوا على الآلهة ووأدوها قبل هـذا كله وقبل أن يصبح تعلقهم بها أشـد وأبلغ؛ الاحتيال الذي لطالما توسـلوا به واتقنوه وتفنّنـوا به إذا اضطروا إلى ذلك، أوَلم يكونوا هم الذين احتالوا على الآلهة وألبسـوا البنت جبة من صوف ترعَى لهم الإبل والغنم للإشارة إلى أنها ولدٌ لا بنت؟ «كان الرجل إذا ولدت له بنتٌ فأراد أن يسـتحييها: ألبسها جبة من صوف أو شـعر ترعى له الإبل والغنم في البادية.» (المصدر نفسه، ج٤: ٧٠٨)

ج – بديل القربان: لطالما طرحت الأخبار المروية عن القرابين البشـرية عند مختلف الشعوب إمكانية قيام القرابين الحيوانية بديلاً للقرابين البشرية. عَلَى رأس هذه الأخبار ما جـاء في قصة نبينا إبراهيم(ع) وابنه الذبيح الذي تمّ فـداءه بكبش عظيم ﴿وَفَدَيناهُ بِذِبحٍ عَظيمٍ﴾ (الصافات: ١٠٧)، والموؤودة إذا ما اعتبرناها قرباناً إلى الرب فيجب أن يكون هناك إمكانية لتفديتها بفداء بديل من جنس الحيوان وهذا ما كانت عليه الحال. فقد كانوا يفتدونها بالإبل كما جاء في المروى عن إحياء الموؤدات، فقد كان صعصعة بن

ناجية بن عقال، جد الفرزدق يفدی الموؤودة من القتل ولما جاء رسولَ الله(ص)، «قال: يا رسـول الله إنی كنت أعمل عملاً فی الجاهلية أفينفعنی ذلک اليوم؟ قال: وما عملک؟ فأخبره بخبر طويل فيه أنه حضر ولادة امرأة من العرب بنتاً فأراد أبوها أن يئدها. قال: فقلت له: أتبيعها؟ قال: "وهل تبيع العرب أولادها؟" قال: قلت: إنما أشـتری حياتها ولا أشتری رقَّها فاشتراها منه بناقتين عشراوين وجمل. وقد صارت لی سنة فی العرب على أن أشتری ما يئدونه بذلک، فعندی إلی هذه الغاية ثمانون ومائتا موؤودة وقد أنقذتها!» (الألوسـی، بلوغ الأرب فی معرفة أحوال العرب، ج۳: ٤٦) فقد كان يُفتَدَی بهنّ بالإبل شأنها شأن كل القرابين البشرية.

وهذا النص يحتوی على إشارة، فيها من المعنی ما فيها، تأمل قوله: «فقلت له: أتبيعها؟ قـال: وهل تبيع العرب أولادها؟» لو كان الفقر وضيق العيش هو الذی دفع العرب إلی وأد بناتهم، لكان بيع البنت أرجح وكان سـيغنی الأب من النفقة التی كان سيُقاسيها من أجل هذه الموؤودة وكان سـيحصل على بعض المال جرّاء بيع هذه الرضيعة الذی كان سيساعده، ولو قليلاً، فی تلک الظروف المعيشية القاسية، مقارنة منه بقتلها الذی لا يدرّ عليه بطائل يُذكَر. إذاً، فالأمر وما فيه هو إعطاء الفدية مقابل القربان المقرر تقريبه إلی الآلهة؛ تقريب الإبل بدلاً من تقديم البشر قرباناً، شأنها شأن كل القرابين البشرية.

ولم تقتصـر الفدية للقرابين على افتدائها من قِبل البشـر فحسـب، وإنما قد تتدخل الآلهـة ذاتها فی عملية إحيـاء الموؤودة هذه دون أن يُفتَدَی بها بقرابين بديلة من جنس الحيوان مثل الكبش أو الإبل أو حيوان آخر، وهذا ما نلاحظه فی قصة سودة بنت زهرة بنـت كلاب، فلمّا وُلدت، أمر أبوها «بوأدها فأرسـلها إلی الحَجون لِتُدفَن هناک. فلمّا حَفَـرَ لها الحافر وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: لا تئـد الصبية وخلّها البرية. فالتفت فَلَم يَرَ شيئاً فعاد لدفنها فسمع هاتفاً يسجع بسجع آخر فی المعنی فرجع إلی أبيها فأخبره بما سمع فقال: إنّ لها لشأناً وتركها فكانت كاهنة قريش.» (المصدر نفسه، ج۳: ٤٣-٤٤)

تأمـل هذا النص وما يحتويه من إشـارات تحتاج إلی التعمـق والتدقيق. إذا كانت عمليـة الوأد مادية بحتة لأسـباب مثل الفقر والعار وما شـابه ذلک من أسـباب؛ فما الداعـی إذاً للذهاب بها إلی الحجون، وهـو جبل بمكة، وما الداعی لإيكال هذه المهمة إلی شخصٍ خاص؟ أليس هذا الشخص المختص بعملية الوأد يُخطر ببالک الكهنة الذين

كانــوا يُوَكَّلون للقيام بالفروض والعمليات المتعلقة بالدين والمقدس وتقديم القرابين عند سائر الأمم؟ وتأمل صنيعه حين الوأد، فلمّا حفر لها... وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: «لا تئد الصبية وخلّها البرية...»، ألَا تَرَى أنه حين سمع الهاتف عَلِم أن الرب لم يشأ أن تكون هــذه البنت قرباناً، فلم يتردد ولم يتوانَ وســرعان ما رجع إلى أبيها وأخبره بالخبر، ولم يُداخل يقينه أدنَى شــک بأنه ســيكون لها شانٌ، فكأنه لم تكن المرة الأولى التی يصادف فيها مثل هذه الحالة. أوَليست هذه إشارات دالة على أنّ العملية عملية مقدسة؟

والملفت للنظر أنه حين تتدخل الآلهة فی عملية إنقاذ القربان ســواء كان عن طريق تفديتــه بقربان من جنس الحيوان، مثل ما كان فی قصة الخليل(ع) وابنه إسماعيل(ع) أم لم تكن هناک فدية كقصة سودة بنت زهرة بنت كلاب، سينجرّ هذا إلى أن يلعب الناجی دوراً هامــاً فی حيــاة الناس من بعــدُ؛ فكأنّ الآلهة عن طريق هــذا الإنقاذ قد اصطفته وأودعــت فيه من القُدرات ما أودعت لكی يقوم بــدوره على أتم وجه! أوَلم يكن لنبينا إسماعيــل(ع) دوره الملحوظ فی حياة المســلمين؟ أوَلم يكن النبی المختار(ص) من ولده؟ أوَنَســيتَ ســودة بنت كلاب هذه ودورها فی تاريخ الإسلام؛ إذ أصبحت كاهنة قريش. قالت فی يوم من الأيام لبنی زهرة: «إنّ فيكم نذيرة أو تلد نذيراً فاعرضوا علیّ بناتكم، فَعُرِضــنَ عليها، فقالت فی كل واحدة منهنّ قولاً ظَهرَ بعدَ حين حتی عُرِض عليها آمنة بنت وهب فقالت هذه النذيرة أو سَــتَلِدُ نذيراً.» (المصدر نفسه، ج٣: ٤٣-٤٤) فكان لها نصيبــاً من علم الغيب، تمثّــل فی الكهانة. «وأحيطت الموؤودة الناجية من الوأد بهالة من المجد، وعُدّت آية من آيات الله، ومعجزة من معجزاته الكثر.» (السعفی، ٢٠٠٧م: ٢٦)

د- **رضی القربان:** إن دراســة القرابين البشرية عند مختلف الشعوب، إضافة إلى ما قيــل عن القرابين ومــا تمتاز به من صفات وخصال، تعوزنا إلى ميزة وسمة أخرى لا بدّ من توفرها فی القربان. فعملية التقريب لا تتمّ إلّا به، ألَا وهی رضَی القربان. تأمّل صنيع نبينا إسماعيل(ع) كيف أجاب بالإيجاب طائعاً، حين أعلمه أبوه بأنه قاتله، فلم يســخط ولم يتذمّر، ﴿فَلَمّا بَلَغَ مَعَهُ السَّــعیَ قَــالَ يَا بُنَیَّ إنّی أرَی فی المَنَامِ أنّی أذبَحُکَ فانظُرمَاذَا تَــرَی قَــالَ يَا أبَتِ إفعَل مَا تُؤمَر سَــتَجِدُنی إن شَــاءَ اللهُ مِن الصَّابِريــنَ﴾ (الصافات: ١٠٢)، طلب إبراهيم(ع) من ابنه رأيه حتی «لا يأخذه قسراً ويذبحه قهراً.» (ابن كثير، البداية والنهاية، ١٤٠٨ق، ج١: ١٨١)، فبادره بجواب فی غاية السداد والطاعة. وهذه

إيفيجيني ابنة أغاممنون «تحثّ أباها على تنفيذ الأمر فيها، لمّا أخبرها أنّ الربة تطلب دمها، ولم يكفها ذلک بل قامت تظهر الحبور وتدعو الناس إلى الرقص حول المعبد الذی تسیر إلیه إکباراً للربة وتقدیراً لنبل مهمة الوالد.» (السعفی، ۲۰۰۷م: ۳٤) فقامت هی بنفسها بما کان لازماً من مراسیم وطقوس تقترن والتقریب، ألا وهو إظهار الفرح والسرور والاحتفال بمثل هذه المناسبة. وتأمل قصة عبدالمطلب وصنیعه مع بنیه حین أطلعهم علی العهد الذی کان بینه وبین ربه، فلا نَرَی فیهم إلّا مَن هو طائعٌ خاضعٌ، «جمعهم، ثم أخبرهم بنذره، ودعاهم إلی الوفاء لله بذلک، فأطاعوه وقالوا: کیف نصنع؟ قال: لیأخذ کل رجل منکم قدحاً ثم یکتب فیه اسمه، ثم ائتونی. ففعلوا ثم أتوه، فدخل بهم علی هُبل فی جوف الکعبة،...» (ابن هشام، ۱٤۰۸ق، ج۱: ۱۷٤) فضرب صاحب القداح، فخرج القدح علی عبدالله، «فأخذه عبدالمطلب بیده وأخذ الشفرة، ثم أقبل به إلی إساف ونائلة لیذبحه.» (المصدر نفسه، ج۱: ۱۷٤)، فلا شیء دالٌّ علی سخط عبدالله أو عدم رضاه بهذا المصیر، بل کان طائعاً مستسلماً. ولم تخالف قصص الوأد هذه العادة الراسخة فی القدم، فکانت موؤودة العرب راضیة بمصیرها، شأنها شأن کل القرابین واعتبرت وأدها عملیة مقدسة لا بدّ فیه من رضی القربان، «فهذه ابنة عمر تبتسم لأبیها عمر ساعة تقدّم لوأدها، ثم ها هی تنفض عن لحیته ما علق بها من تراب، ساعة قام یواریها التراب.» (السعفی، ۲۰۰۷م: ۳٤)، أوَلیست هذه الابتسامة التی ترتسم علی شفتی الفتاة وإزالة التراب عن لحیة أبیها ساعة وأدها إشارتین لا یمکن غضّ الطرف عنهما؟ أوَیُعقل أن یبتسم الشخص لقاتله ویقوم بإزالة التراب عن لحیته وهو منشغل فی إعداد حفرة أو قل قبراً لدفنه فیه؟ ألیس فی هاتین الإشارتین دلالة علی کون الموؤودة کانت راضیة بوأدها؟ ألیس فیها دلالة علی أن: یا أبتِ افعل ما أنت ماضٍ فیه ولا تتوانَ؟ أوَلیس فیها دلالة علی أنّ الأب کان مرغماً علی هذا وأمر یفوقه قوة قد أرغمه علی القیام به؟

فبعد أنّ تمّ التطرق إلی أهم المیزات والسمات التی یجب أن تتوافر فی القربان عند مختلف الشعوب وبعد أن اتّضح لنا أنّ موؤودة العرب هی أیضاً بدورها لم تخلُ من هذه السمات، فیجب الآن أن تکون هذه الفکرة قد أصبحت راسخة عندنا بأن موؤودة العرب کانت قربانهم إلی الآلهة.

القرابين عند العرب

«كما تقوم الصداقة بين الناس على أساس الودّ و التقرّب وتقديم الهدايا والألطاف ونفائس الأشياء، كذلك تقوم الصلة بين الإنسان والآلهة على أساس الودّ والصداقة أيضاً، وبما أنّ الآلهة أقدر مِن الإنسان، فلهذا نراه دائماً هو الذى يتقرّب إليها بشتّى طرق التودد والتقرب، لكى تمنّ عليه بالبركة وتُبعد عنه الأهوال والأخطار... هذا وكان الإنسان البدائى يسير فى بحر الإدراك الحسى، لا يدرك إلّا المحسوس الملموس، ولهذا كان للهدايا والنذور المقام الأول فى دياناته، لأنها ناحية ملموسة محسوسة، تراها الأعين وتدركها الأبصار، وتُقنع الإنسان البدائى المُدرِك للمحسوسات والظواهر بأنّه قَدّم شيئاً ثميناً للآلهة، وقام بما يجب عليه القيام به وبذلك سترضَى الآلهة، لأنّه قد آثرها على نفسه، فقدّم إليها أعزّ الأشياء وأغلاها.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٨٤ بتصرف) و«تُعَدّ القرابين الجزء المهم فى الهدايا التى كانت تُقدّم للآلهة عند الأمم القديمة. والرجل المتدين هو الذى يتذكّر آلهته ويضعها أبداً نصب عينيه وذلك بتقديم القرابين... فهى فى نظرة عبادة تقرّبه إلى الأرباب.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦ بتصرف)

ويَكثر هذا النوع من القرابين فى أيام العُسر والشدة و شيوع الأوبئة والمجاعات ومواجهة الأهوال والأخطار والحروب، وأيضاً عند ارتكاب الذنوب والآثام، «ففى كنعان وفنيقية، عندما تحلّ بهم قارعة أو مصيبة هائلة، يقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكى يبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلايا.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش، ج١: ١٤٨)، وفى ماساليا «يُلبسون أحد فقراء المدينة كسوة متبركة ويطعمونه من بيت المال ويزينونه بأغصان مقدسة ويُلقون به من أعالى الصخور، بزعمهم أن هذا العمل سيُسبب غفران ذنوب أهالى المدينة ويُبعد عنهم الأمراض.» (ول دورانت، ١٩٣٩م: ٢١٥-٢١٦) وكذلك كان عند الجاهليين؛ «فإذا أصيب الإنسان بمكروه أو أصيب عزيزٌ له بذلك، نذر إلى آلهته نذراً، يقدمه له حالة تحقق الشرط، فإن صادف أن تحقق ما طلبه، وجب على الناذر الوفاء بنذره وقد كانوا لا يحلّون لأنفسهم التملّص والتخلص من الوفاء بالنذور، لاعتقادهم أنهم إن أكلوها ولم يفوا بها، غضبت عليهم الآلهة.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٩١-١٩٢) فَكَثُرَ تقديم الهدايا والنذور والقرابين عندهم، وكانوا يعظّمون البيت بالدم ويتقربون إلى أصنامهم بالذبائح، ويَرون أن تعظيم البيت أو الصنم لا يكون إلا

بالذبــح، وأن الذبــح مِن تَقوَى القلوب، والذبح هو الشــعار الــدالّ على الإخلاص فى الدين عندهم وهو علامة التعظيم.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) ولهذا نراهم «إذا ذبحوا، نضحوا الدم على ما أقبل من البيت، وشرحوا اللحم وجعلوه على الحجارة.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٦: ٤٨)

«فالجاهليــون كانوا يريقون دم الضحية على الأنصــاب، وهى موضوعة فى الكعبة ويمسحون الكعبة.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) و«الذبائح التى تُقدّم إلى الآلهة هى الإبل والبقر والثيران والغنم والمعز، وهى أكثر الحيوانات شــيوعاً عند الشــعوب الســامية.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٩٧) ولكن قرابينهم هذه لم تقتصر على الإبل والكبش وما شابه ذلك من حيوانات وإنما قد تتعداها إلى قرابين بشرية، «ذكر فورفيروس"Forphyrius" أن أهل دومة كانوا يذبحون كل سنة إنساناً عند الصنم تقريباً إليه.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨) كما ذكر «نيلوس"Nilus" أنّ من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أســيراً فى أيديهم إلى الزهرة ضحية لها تُذبَح وقت طلوعها.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨)، وذكر أيضاً «أنّ الملک المنذر ملک الحيرة قدّم أحد أبناء الحارث الذى وقع أســيراً فى يديه ونحو من أربعة مائة راهبة قرابين إلى العُزّى.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٩٨) فهى القرابين التى كان يقدمها الإنســان لآلهته لاعتقاده بأنها تقرّبه إلى الله زلفة وتَقيه الشــر والضرر وتُنزِل عليه اليُمن والبركة وهذا هو ما دفع العرب إلى وأد بناتهم.

الموؤودة القربان

لم تكن موؤودة العرب ســوى قرباناً يقدمونها إلى آلهتهم بُغية أن يتقربوا إليها زلفة، وهــذا مــا نراه بصورة إشــارات عابرة وقــراءة موازية عند بعض المفســرين الذين لم يســتطيعوا أن يقفوا عند ظاهر النص، ولم تستطع هذه القراءة أن تُلبّى ميلهم النفسى إلى البحث والتعمق والتمحيص. قال الزمخشــرى: «فإن قلــت: ما حملهم على وأد البنات؟ قلــت: الخوف من لحوق العار بهم من أجلهــنّ. أو الخوف من إملاق،... وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشــرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)، وقــال القرطبى: «كانوا يدفنون بناتهم أحياء لخصلتــين: إحداهما كانوا يقولون

إن الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به. والثانية إما مخافة الحاجة و-الإملاق، و-إما خوفاً من السبي و- الاسترقاق.» (القرطبي، ١٣٦٤ش، ج ٢٠: ٢٣٢)، وذكر نفس الشيء أو مثله مفسرون آخرون أمثال أبوالفتح الرازي وسيد محمود الألوسي.

وكان العرب يعتقدون أنّ كل أنثى بنتٌ للرب -كما ذُكر سابقاً- وهذا ما دلّ عليه صريح القرآن الكريم في غير مرة. فجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن والأصنام الثلاثة؛ اللات والعُزّى ومناة الثالثة الأخرى وأنثى الإنس أيضاً بنات للرحمن سبحانه. و«كانوا في هذا الاعتقاد لا يختلفون عن غيرهم من الشعوب ولا يخالفون ما جاء في الثقافات الأخرى من مذاهب لا تستحي من تنصيب المرأة بديلاً للرب.» (السعفي، ٢٠٠٧م: ٢٤) وبما أن الربّ واهب الحياة، وجدوا في الأنثى نفس الصفة ألا وهي هبة الحياة، فعدّوها من جنس الرب واعتبروها بنته، «لقد جعلوا الرب واهب الحياة خالقاً، ولّما رأوا الأنثى حاملاً واضعاً، قرنوها بالرب، واعتقدوا في كونها تستمد قوتها منه وتهب الحياة مثله، فاختاروها له بنتاً.» (المصدر نفسه: ٢٤) فكانت في نظرهم نسخة من الرحمن، فكلاهما كان عاملاً لهبة الحياة واستمرارها، ولولاها لَما عاد للحياة أثرٌ على وجه الأرض. فهي الحرث النابضة بالحياة، فاحرث فيها ستجدها وهّابة للحياة. هذا وبما أنّ ثقافتهم وديانتهم كسائر الأمم تقوم على القربان والتقرّب إلى الآلهة، فلا أحدَ ولا شيء يستطيع أن يُضاهي الأنثى بلعب هذا الدور، «جعلوها قربانهم إليه وهم على يقين من أنّه قابل منهم ما قدّموا، أوَيُعقَل أن لا يقبل ربّ بابنته؟!» (المصدر نفسه: ٢٤)

هذا ويفجؤك نص القرآن الكريم نفسه بما يبوح لک من أسرار ومعانٍ؛ تأمل كيف يلتحم هذا المعتقد، ألا وهو الاعتقاد بكون الأنثى بنتٌ للرب، بمسألة وأد البنات عند العرب وكيف تمتزج الصورتان في الذكر الحكيم ﴿وَجَعَلوا لَه مِن عِبادِه جُزءاً إنّ الإنسَانَ لَكَفورٌ مُبينٌ * أم اتخذَ مِمّا يَخلُقُ بَناتٍ وأصفَاكُم بِالبَنينَ * وإذا بُشّـرَ أحدُهم بما ضَربَ لِلرَّحمنِ مَثلاً ظَلّ وَجهُهُ مُسوَداً وَهو كَظيمٌ﴾ (الزخرف: ١٥-١٧)، وجاء أيضاً: ﴿ويَجعَلون للهِ البنَاتِ سُبحانَه وَلهم مَا يَشتهونَ * وإذا بُشّرَ أحدُهُم بالأنثى ظلَّ وَجهه مُسوداً وهُوَ كَظيمٌ * يتوارَى مِن القومِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِه أيُمسِكه عَلى هُونٍ أم يَدسّه في التُرابِ ألا سَاءَ مَا يَحكُمونَ﴾ (النحل: ٥٧-٥٩) أوَلَيست هذه كلها إشارات خفية فيها من المعنى

والدلالة ما فيها؟ ألا يدعو هذا كله إلى التمحيص وإعادة النظر إلى هذه المسألة؟

أما الآن وبعد هذه الإشارات كلها، فيجب أن لا يُداخل يقينک أدنى شک أنّ موؤودة العرب هى القربان المُهدَى إلى الرب؛ القربان الذى من جنس الرب نفسه. وكانوا على ثقة بأن الرب سيقبل بقربانهم هذا.

وهنا يطرح السؤال نفسه: إذا كانت الموؤودة قربان العرب إلى الرب، فَلماذا لم يعتبرها علماؤنا قرباناً؟ وما الذى دفعهم إلى ألا يجعلوها قربان العرب إلى آلهتهم ورفضوها أن تتصف بهذه الصفة؟

الدسّ فى التراب

رَفضَ العلماء أن يكون الوأد تقريب قرباناً وأن تكون موؤودة العرب هى القربان الذى عن طريقه يُرجَى التقرّب إلى الرب. «واحتجوا بأنّ تقريب القرابين فنّ قائم على سفک الدماء، والموؤودة كانت توارَى التراب ولا يُسفَک لها دم، فلا تصلح عندهم أن تكون قرباناً.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٣٦) فلا ذبح تمَّ ولا دم أُريقَ.

فالعرب الجاهليون كانوا عندما يضحّون بتضحية ويقرّبون قرباناً يذبحون القربان ويسفكون دمائه فلهذا نراه يترادف مع الذبح وإراقة الدماء. فلما لم يروا هذا الذبح وإراقة الدماء هذه لم يستطيعوا أن يتقبّلوها قرباناً إلى الرب ولم يعتبروها كذلک. ولكن التأمل فى الثقافات والتمحيص فى معتقدات الأمم السالفة يُظهر أن التقريب لا يقوم دائماً على الذبح وإراقة الدماء، ففى الهند وفى عصر البطولة «قَلّ زواج المرأة بعد موت زوجها الأول وكَثُرَ بين الهنود دفن الزوجة مع زوجها»، وتدلّ حفريات "أور" فى سومر «أن الوزراء والحاشية كانوا يُدفنون مع حكامهم، دون أن تكون هناک آثار للقتل أو الشنق أو الضرب أو ما شابه ذلک على أجسادهم ممّا يدلّ على أنهم كانوا مرغمين على هذا الشىء، بل إنّهم كانوا يقومون بهذا العمل بكامل إرادتهم.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش، ج١: ١٤٧) أوَنسيتَ عذراء النيل؟ أكان هناک ذبح أو إراقة للدماء؟ كما إنه «كانت شعوب أخرى تطّهر برمى قرابينها فى النار.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٣٧)

هذا ولم يكن القصد من الدسّ فى التراب فى هذه الآيات والذى اعتبره المفسرون

هو الوأد نفسه، على دفن البنت حية، فالوأد لم يقتصر على الموارة في التراب فحسب، بل كان منهم «من يحفر الحفيرة ويدفنها فيها إلى أن تموت، ومنهم من يرميها من شاهق جبل، ومنهم من يغرقها ومنهم من يذبحها.» (الرازی، ١٤٢٠ق، ج٢٠: ٢٢٦)، فالمراد من الدسّ في التراب هو «إهلاكها سواء كان بالدفن حية أم بأمر آخر، فقد كان بعضهم يلقى الأنثى من شاهق (...) وكان بعضهم يغرقها وبعضهم يذبحها إلى غير ذلك، ولما كان الكل إماتة تقضى إلى الدفن في التراب، قيل: أم يدسّه في التراب وقيل: المراد إخفاؤه عن الناس حتى لا يُعرف كالمدسوس في التراب.» (القرطبی، ١٣٦٤ش، ج١١: ١١٧)

إذا، كانت موؤودة العرب يتمّ تقريبها إلى الرب على نهج تقديم القرابين عند سائر الشعوب والثقافات السالفة؛ فهذه كانت تُغرَق شأنها شأن عذراء النيل، وتلك كانت يُرمَى بها من شاهق جبل كما كان البعض يُقرّب في ماساليا في اليونان.

وقد يتساءل القارئ الكريم: إذا كان الوأد تقريب قربان، وإذا كانت الموؤودة قربان العرب إلى الرب، فماذا عن الأسباب التي ذكرها المفسرون؟ هل يمكن أن نعتبرها أقاويل وهل يمكن تفنيدها؟

اندثار الحكمة

«أغلب الناس لايعلمون الحكمة التي تكمن وراء كثير من الطقوس الدينية.» (ول دورانت، ١٩٣٩م: ٢١٥) فمُضيّ الأيام قد نثرت على كثير من هذه الطقوس غبار النسيان، ولهذا نرى الناس، نسلاً بعد نسل يجهلون كل الجهل حكمة أغلب هذه الطقوس، فلهذا فإن الكُهّان ولإيجاد الحكمة الكامنة وراء هذه الطقوس والمراسيم ولتفهيمها لسائر الناس يلجأون في تأويلها إلى «خلق أساطير جديدة وقصص مصطنعة، وأما بخصوص شكل هذه الطقوس، فإن التغيير الذي طرأ عليها فقليل، وفي الأغلب لا يمسّ هذه الطقوس أيّ تغيير.» (المصدر نفسه: ٢١٥)

وهذا ما كانت عليه الحال في مسألة الوأد عند العرب. فمضيّ الأيام قد طمست الحكمة التي تكمن وراء عملية الوأد، والعرب بعد أيام طوال باتوا لا يعلمون عن تلك الحكمة شيئاً، ولم يبق من الوأد إلا الطقوس والمراسيم الظاهرة التي تراها الأعين.

فتصـوّرْ أن النـاس في مثل هذه الحـال، فتحوا أعينهم وهم مُرغَمـون على وأد بناتهم، مُرغَمـون على أن يواروا بناتهم التراب وهنّ أحياء، والسـبب غير معلوم! وهل يمكن المَحيد عنها وهي طقوس متجذرة في القدم، متصلة كل الاتصال بمسـألة المعتقد والثقافة والدين؟ فإن السـنن والرسـوم «تبيّن اتحاد الأشـخاص إزاء الجبر الديني، والوطني، والاجتماعـي الذي فرضته المجموعة.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٢٨- ١٢٩) ولما كان الأمر كذلـك وكان لا بدّ من الوأد، راحوا يبحثون ويتفحصون عن الأسـباب والحجج، فإذا ما صادفوا سـبباً أو حجة تَتَماشَـى مع الوأد هذا، تَشبّثوا بها، عساها أن تشفي غليلهم ويجدوا فيها المرهم لصدورهم. ولهذا كثُرت الأسباب التي ذكرت للوأد وتعددت.

وفي الواقع، تلك الأسـباب المذكورة هنـا أو هناك وتلك القصص المبثوثة في هذا الكتاب أو ذاك الكتاب، ليست سبباً رئيساً وراء عملية الوأد، وإنما هي قصص تماشَت مع عملية الوأد؛ أي بما أنه كان لا بدّ من الوأد دون علم عن السبب، فليكن هذا لسببٍ وحجة معلومة. فإذا ما وَاجهَت الأسرةُ التي من المقرّر أن تئد ابنتَها الصعابَ في المعيشة وتأمـين القوت وإعالة العيال مثلاً، وبما أنـه كان لا حيلة من وأد البنت في وقت محدد، فاحتالـت على الآلهة واختارت أن تكون هذه العملية في مثل هذه الظروف المعيشـية الضنكة. بما أنه كلما قلّ عدد الأسرة، قلّت الصعاب في إعالتهنّ.

وأما بخصوص الأسـباب الأخرى المذكورة، أيضاً فـكان الوضع على هذا المنوال. فكلما سـنحت لهـم الفرصة احتالوا على الآلهة. ففي تلـك القصص المذكورة عن وأد البنت حين تجلب للأسـرة العار والخزي، ليست إلا احتيالاً آخر على الآلهة. فتاة يجب دفنهـا حية ولكن لأسـباب لم تَحن الفرصة لتنفيذ العمليـة، أو لم يحن الوقت المحدّد بعدُ. فَنشـبت حرب، فقُتل مَن قُتل، وسُـبي من النساء من سُبي! فكانت هذه الفتاة من ضمن السـبايا. فما إن وضعت الحرب أوزارها، حتى بدأت عملية تفدية الأسرى واسترجاع السـبايا. فخيّروا السـبايا بين أن يرجعـن أو أن يبقين عند سـابيهنّ. فحلّ ما لم يكن بالحسـبان، واختارت ابنة قيس بن عاصم، الفتاة المقرر وأدها، سـابيها على أبيها، أي جلبت العار لأبيها وللقبيلة، ونكّسـت رؤوسـهم. فراحت الأفكار تتقاذف الأب في كل جانـب وأحكمت الندامة قبضتها عليه بكل ما أوتيت من قوة، فبات يناجي نفسـه: لو

وأدتها لَمَا صار ما صار! لو دسستُها في التراب ودفنتها حية، لما لحقني وقبيلتي العار! فأقسم أن يئد كل بنت من المقرر وأدها قبل فوات الأوان وقبل أن يلحقه ما لحقه من ابنته هذه، سواء حان الوقت المعلوم أم لم يحن! وتمادى أكثر من هذا وقرّر أن يئد كل بنت تُولَد له، سواء كان من المقرر وأدها أم لم يكن!

وأما بخصوص من كانت بها علامة ما والذى عدّوها من أسباب الوأد، فهذا السبب أيضاً لا يختلف عن سابقَيه كثيراً؛ فهو احتيال جديد. بما أن الأسرة كان لا بدّ من أن تئد فتاة، فلتكن هذه الفتاة، الفتاة التى ذات علامة من العلائم المذكورة والتى لا يستبشرون بها خيراً. وفى الواقع احتالوا على الآلهة واستبدلوا فتاة بفتاة أخرى.

والملاحظ فى الأسباب والقصص المذكورة أن هذه الاحتيالات لم تنشأ إلا قُبيل الإسلام، أى بعد أن مرّ على عملية الوأد أمد بعيد واندثرت الحكمة التى تكمن وراء هذه العملية وانقطعت الصلة بين الناس وبين حكمة الوأد. وكما نعلم، كلّما خَفيت حكمة سنة من السنن وكلما جَهِل الناس حكمة طقس من الطقوس، كلما هانَ عليهم تغييرها شيئاً فشيئاً وبات التغيير أسهل عليهم.

فهذه الأسباب المذكورة، فى الواقع، ما هى إلا أسباب ثانوية لعملية الوأد، أخذت مكانتها بين الناس بعد أن خَفِيَت تلك الحكمة واندثرت فى رُكام التاريخ.

النتيجة

شَغَلَ الوأد حَيّزاً كبيراً فى ثقافتنا الإسلامية وحَظِيَ باهتمام علمائنا. فذكروا دوافع عدة لهذه الظاهرة التى كانت شائعة فى مجتمع العرب الجاهليين ولكن ومع وجود هذا الاهتمام، إلا أن هذه العادة ما زالت تَتّسِمُ بالغموض وتتقاذفُ المتأمل فيها بسهام أسئلتها وما زال هناك فَراغٌ كبيرٌ بحاجة إلى أن يُملَأ.

فعن طريق دراسة هذه العادة مِن جذورها التاريخية ودراستها مِن منظار علم السيميولوجيا والاعتماد على الدراسات التقابلية وكذلك دراسة أهم ميزات هذه العادة فى المجتمع الجاهلى وميزات القرابين عند الأمم السالفة اتَّضَحَ أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين هذه وتلك. القرابين هى هذه الطقوس التى لم تَخلُ أية ديانة مِن الديانات

السـالفة منها والإنسـان البدائى كان ديّناً طيّعاً والآلهة هى التى كان يحاول أن يُرضيها بتقديم القرابين لها. فالقرابين على كل حال ذات طابع دينىّ.

والدراسة السيميولوجية أظهَرَت لنا أنّ الوأد فى جذوره وفى الأصل لم يكن إلّا قربان العرب لآلهتهم وكانت الموؤودة هى الواقى التى تَقيهم مِن حلول المصائب والبلايا وهى الـتى كانت تُظهرهم مُتديّنين طائعين. إذاً، فالهدف الأساسـى فى الوأد هو تقديم القربان للآلهة لإرضائها. ولكنّ الناس شـيئاً فشـيئاً وجيلاً بعد جيلٍ وبِمُضىّ الوقت نَسـوا هذا الهدف وباتوا يجهلونه. فَلَو سألتهم – فى ذلک الزمان – عن السبب الذى دفعهم إلى وأد بناتهم، لَمَا كانت لديهم إجابة وافية أو لأجابوک بإجابات عن أسـباب أخرى؛ أسبابٍ تَقتَضيها الضرورة الاجتماعية التى يعيشونها!

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

ابن أبى حاتم ، عبدالرحمن بن محمد. (١٤١٩ق). تفسـير القرآن العظيم. تحقيق أسعد محمد الطيب. ط٣. السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز.

ابن عربى، أبو عبدالله محيى الدين محمد. (١٤٢٢ق). تفسير ابن عربى. تحقيق سمير مصطفى رباب. ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٩٨٨م). البداية والنهاية. تحقيق على شـيرى. ط١. دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٤١٩ق). تفسير القرآن العظيم. تحقيق محمد حسين شمس الدين. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن هشام، أبو محمّد عبدالملک بن هشام. (١٩٨٧م). السيرة النبوية. تحقيق دكتور عمر عبدالسلام تَدمُرى. ط١. لامک: دار الريان للتراث.

الألوسـى، السـيد محمود شـكرى. (لاتا). بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب. شـرح وتصحيح وضبط: محمد بهجة الأثرى . الطبعة الثالثة. مصر: دار الكتاب العربى.

الألوسـى، السيد محمود شكرى. (١٤١٥ق). روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجاحـظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بـن محبوب(١٩٦٨م). الحيوان. تحقيق فـوزى عطوى. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة البلاغ.

الجاحـظ، أبـو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (٢٠٠٠م). البيـان والتبيين. تحقيق على أبو مُلحِم.

الطبعة الأخيرة. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
جواد، على. (١٩٧٠م). المفصّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام. ط١. بيروت: دار العلم للملايين.
الحوفى، أحمد محمّد. (١٩٤٥م). المرأة فى الشعر الجاهلى. ط٣. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
الرازى، فخرالدين أبوعبدالله محمد بن عمر. (١٤٢٠ق). مفاتيح الغيب. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٧ق). الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل. تحقيق أبوعبدالله الدانى بن مُنير آل زهوى. ط٣. بيروت: دار الكتاب العربى.
السعفى، وحيد. (٢٠٠٧م). القربان فى الجاهلية والإسلام. ط١. تونس: مؤسسة الانتشار العربى.
الطبرى، أبو جعفر محمّد بن جرير. (١٩٨٧م). جامع البيان فى تفسير القرآن. ط١. بيروت: دارالمعرفة.
فيصل الأحمر. (٢٠١٠م). معجم السيميائيات. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت: منشورات الاختلاف.
القرطبى، محمد بن أحمد. (١٣٦٤ش). الجامع لأحكام القرآن. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
الكلبى، هشام بن محمد. (١٣٤٣ق). الأصنام. القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.

الكتب الفارسية

أحمدى، بابک. (١٣٨٦ش). از نشانه هاى تصويرى تا متن. چاپ نهم. تهران: نشر مركز.
سجودى، فرزان. (١٣٨٧ش). نشانه شناسى كاربردى. چاپ أول. ويراست دوم. تهران: نشر علم.
قائمى نيا، عليرضا. (١٣٨٩ش). بيولوژى نص(نشانه شناسى وتفسير قرآن). چاپ أول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ وانديشه إسلامى.

الكتب المترجمة إلى العربية

تشاندلر، دانيل. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة طلال وهبة. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
ول دورانت. (١٩٤٤م). قصة الحضارة الرومانية. المجلد الخامس. ترجمة محمّد بدران. بيروت: دار الفكر.
ول دورانت. (١٩٣٥م). قصة الحضارة، الهند وجيرانها، الشرق الأقصى، الصين. المجلد الثانى. ترجمة زكى نجيب محمود. بيروت: دار الفكر.

الكتب المترجمة إلى الفارسية

چندلر، دانيل. (١٣٨٦ش). مبانى نشانه شناسى. ترجمة مهدى پارسا؛ زير نظر فرزان سجودى. چاپ اول. تهران: شركت انتشارات سوره مهر (پژوهشگاه فرهنگ هنر اسلامى).
عبدالعزيز، سالم. (١٣٨٦ش). تاريخ عرب قبل از إسلام . ترجمه باقر صدرى نيا. چاپ سوم.

تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرو، پیر. (۱۳۸۰ش). نشانه شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.

محمّد بیومی مهران. (۱۳۸۳ش). بررســی تاریخی قصص قرآن. ترجمة سید محمد راستگو. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

ویل دورانت. (۱۹۳۹م). تاریخ تمدن، یونان باســتان. المجلد الثانی. ترجمة هوشنگ پیر نظر، فتح الله مجتبایی، امیر حسین آریان پور. تهران: سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٣٤ ـ ١١٩

إشكاليّة "الوظيفة المسرحيّة" لدي المسرحيّين الروّاد في المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة

فاطمه پرچكانى*

الملخص

واجه المسرحيّون الروّاد في بلدان المشرق في القرن التاسع عشر إشكاليّة فيما يتعلّق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء في بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة يؤكّدون علي ضرورة وجود المسرح في بلادهم. إنّهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أنّ وظيفة المسرح تتخطّي التسلية، وله وظائف أخري.

إنّ المسرحيّين الروّاد في المشرق آمنوا بفوائد فنّ المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال. في رأيهم يمكن للمسرح المساهمة في تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة في المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنّا ترفيهيّا، إلاّ أنّ القائمين به اعتقدوا بأنّه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدّم فوائد للمجتمع ويهذّب الشعب ويطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلا عن البُعد الترفيهيّ له. فلذلك دافعوا عن المسرح، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّك به.

الكلمات الدليلية: المسرح، الوظيفة المسرحيّة، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانيّة.

---

*. أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمي، إيران.
fparchegani@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٤ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢ش

المقدّمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشـكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذى واجهه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق الإسلامى عند قيامهم بممارسـات مسرحيّة أو تأليف مسـرحىّ فى بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث فى تلك البلدان فى القرن التاسع عشر للميلاد.

تتطرّق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح فى المجتمع من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ فى بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة فى إدخال المسرح إليها، هى بلاد الشـام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبىّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المسـرح من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلدان المشرق، بشـكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المسـرح فى بدايات نشأته فى المشرق، من مقالات ومذكّرات ومقدّمات مسـرحيّة، ليتبيّن لنا ما هى الوظيفة التى كانت مطلوبا من المسرح فى رأى المسرحيّين الروّاد، ومَن كان من أنصار المسرح.

بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنسـبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام فى فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد فى هذه المنطقة مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى، وآخرون.

يشـير مارون نقّاش الرائد المسرحىّ فى لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح فى خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسمًا منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرّق إليها:

«... وهـا أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملـاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّما هؤلاء الأسـياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقّرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا، علي أنّنى عند مرورى بالأقطار الأوروپاويّة، وسـلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوسـايط والمنافع، التى من

شـأنها تهذيب الطبائع، مراسـح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصّون فيها قصصًا عجيبة، فيري بهذه الحكايات التي يشـيرون إليهـا، والروايات التي يتشـكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٥– ١٦)

يشـير نقّاش في هذه الخطبة إلى أنّ المسـرحيّة: «تنقسـم إلى مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسـمّونها بروزه وتنقسـم إلى كوميديا ثمّ إلى دراما وإلى تراجيديا ويبرزونها بسـيطًا بغير أشـعار، وغير ملحّنة علي الآلات والأوتار. وثانيتهما تسـمّي عندهـم أوپرا، وتنقسـم نظـير تلك إلى عبوسـة ومحزنة ومزهرة، وهـي التي في فلك الموسـيقي مقمـرة... .» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشـير إلى أنّه اختـار النوع الثاني أي المسرحيّة الغنائيّة لأنّه كان لديه «ألذّ وأشهي، وأبهج وأبهي. ومن عادة المرء ألاّ يجود ممّا بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانيًا حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسـه بلا التباس، فترجّحت آرائي ورغبتي وغـيرتي، أنّ الثانية تكـون أحبّ من الأولى عند قومي وعشـيرتي. فلذلك قد صوّبت أخيرًا قصدي، إلى تقليد المرسـح الموسيقيّ الجدّيّ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نسـتنتج أنّ مارون نقّاش عرف أنواع المسـرح واختار بوعي كبير المسـرح الغنائيّ أو نوعا من الأوپرا. ولاختياره هذا سـببان له لتفضيل المسرح الموسيقيّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثاني أنّه يعتقد بأنّ الشـعب العربيّ واللبنانيّ سـيُعجبه المسرح الموسيقيّ أكثر من غيره.

يعتقد نقّاش بوجود رسـالة تهذيبيّة للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيّات «مملوّة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيـه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتسـاب الناس منها التأديب، ورشـفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعـرّف المسـرح أكثر، جاهدا في الإشـارة إلى أبعاد المسـرح الموسـيقيّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعان وتمثيل وألحان وغناء وموضوع. كما أنّ هناك فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسـرح الرئيسـيّة. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظًا فصيحة، ويغتنمـون معـاني رجيحة، إذ من طبعهـا تكون مؤلّفة من كلام منظّـم، ووزن محكم، ثمّ

يتنعّمون بالرياضة الجسديّة، واستماع الآلات الموسيقيّة، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجة، والوقايع المسرّة المبهجة، ثمّ يتفقّهون بالأمور العالميّة، والحوادث المدنيّة، ويتخرّجون فى علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهى جنّةٌ أرضيّة، وحافلةٌ سنيّة، فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

أمّا عن تاريخ المسرح فى العالم، فنري أنّ مارون نقّاش لا يملک معلومات كافية عنه، إذ بعد الإشارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح فى عهد اليونان الذى يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ فى العالم هو قديم جدًّا حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنْ ظننّا ذلک مبالغة، فلا نقدر أن نشکّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيّين وقبل مجىء سيّدنا يسوع المسيح بأجيال كثيرة، وإنّما فى أوائل الأمر كانوا يشخّصون الروايات بخلاف أسلوب، أى أنّهم فى وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرّون بالأزقّة والشوارع بإشارات وحكايات وتقليدات بها مواعظ وإنذار حيث يقلّدون مثلاً السكر أو البخل وهلمّ جرّا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٩)

كذلک يحاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسرح فى أوروبا إلى أهل بلاده، ويصف المسارح فى إيطاليا ودور الأوپرا والزينة فيها والأموال الكثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقيّة فيها، وتأثّر المشاهدين بالمسرحيّات.

كما أنّنا نشير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراكه وفهمه عن المسرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسيلة حضاريّة وثقافيّة متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تكن موجودة فى البلدان العربيّة، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهدًا كبيرًا، وهذا الجهد يحتاج إلى حسن التدبير والتعامل مع المسرح بحكمة. كما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعى كامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفكرىّ فى المسرح من الثقافة الأوروپيّة، لكنّه يصوغه صياغة عربيّة كى يلائم الذوق والمجتمع العربيّين، لأنّه يدرک الفرق بين الثقافتين

الأوروبيّة والعربيّة، لذلک يري أنّه يجب عليه مراعاة هذا الفرق.

كما أنّه يركّز علي الوظيفة الرساليّة للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ فى وجود هذه الوظيفة، إلاّ أنّه يؤمن بذلک، فبناء عليه يكلّف نفسه الجهد المسرحيّ ومعاناته واعيا صعوباته.

أمّا عن أبى خليل القبّانى الرائد المسرحيّ فى سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفنّ ووظيفته فى المجتمع، فى رأيه، فنجد أنّ نظرته تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية فى إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أنّنا نري أنّه يحاول كنقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغانى علي المسرحيّات. لفهم نظرة القبّانى إلى المسرح، من الجدير الإشارة إلى أبيات وضعها فى مقدّمة مسرحيّة "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهى:

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا — وعظًا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثّل اليوم أحوال الألى سبقوا — من طيّبات لهم أو من إساءاتِ
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر — تجدى ونعلم أنا عبرة الآتى
عسي نكون كرامًا إذ يشخّصنا — من بعدنا أو فيا طول الفضيحاتِ
فالحرّ إن مات أحيته فضائله — والوغد إن عاش مقرون بأمواتِ
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا — لا اللهو والزهو والإعجاب بالذاتِ»

(حمو، ١٩٩٨م: ١٢)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّانى لا يري المسرح تسلية ولهوًا، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضى وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح فى رأيه وسيلة لتهذيب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلک يؤكّد القبّانى علي نظرته هذه إلى المسرح فى قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفى الأذهان، ويرغب فى اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (حمو، ١٩٩٨م: ١٢- ١٣)

وبالرغم من أنّ القبّانى كان منجذبًا إلى تمثيليّات خيال الظلّ التقليديّة التى كانت تُعرَض فى دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيليّة حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل فی ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالح عن القبّانی كلامه: «نحن نأكل ونشرب ونتحدّث ونُسمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لخمسة أشخاص أو أكثر، ثمّ أخذنا نتحاور فی كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلک أفضل من تلک الخيالات التی يزرع فيها الحياة المؤقّتة رجل واحد؟ ومع مرور الأيّام نختار القصص العربيّة والتاريخيّة والإسلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّی ويطرب ومن يرقص السماح ويبدع ونقيم الحفلات المبدئيّة فی قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيّنًا إذا تضافرنا جميعًا وذلّلنا العقبات التی لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

ويبدو أنّ أصحاب القبّانی وافقوا علي خطوته المقترحة وبدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدّمون عروضهم فی قاعة واسعة فی بيت جدّ القبّانی. (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

من خلال كلام القبّانی، نري لنظرته إلی المسرح بُعدَين: الفنّیّ الشكلیّ والغايی. فی البُعد الفنّی، يعتبر القبّانی أنّ التمثيل الحیّ من قِبل الأشخاص أحسن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص فی الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمي. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المسرح، فيري القبّانی المسرحَ فنًّا مفيدًا للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّی إلی إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كما أنّ القبّانی، كونه عربيًّا ومسلمًا، يؤمن بضرورة مواكبة المسرح للذوق العربیّ والإسلامیّ واختيار القصص العربيّة والإسلاميّة، كی يتقبّله الناس، فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلی المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربیّ. وطبيعیّ أنّ كون القبّانی موسيقيًّا وملحنًّا، ساعده فی أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلک علينا أن ننظر إلی القبّانی باعتباره يمزج الموسيقي والمسرح، فهو ليس موسيقيًّا فحسب، كما أنّه ليس مسرحيًّا فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته فی العمل الفنّیّ، ألا وهی إفادة المجتمع فضلاً عن تسلية الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلی وظيفة المسرح لدي مسرحیّ آخر فی بلاد الشام

ساهم فی تطوّر المسرح فی هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخی مارون نقّاش الذی كان من ضمن فرقة مارون المسرحيّة وتعلّم التمثيل منه ومثّل فی مسرحيّاته، ومن ثمّ استمرّ فی العمل المسرحیّ بعد مارون وألّف فرقة مسرحيّة، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحیّ فی مصر أيضًا.

يري سليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل فی المسرحيّة من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يُشترط فی الروايات، فهو أن تجلی بها الفضيلة ونتائجها الحسنة، لتميل الناس إليها، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشق الشديد فيظهر أيضًا لتبدو عواقبه إن حسنة وإن قبيحة. وذلک يتأتّي عن كيفيّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيًا لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيمًا لا يقبله الذوق السليم، وفی الأمرين فوائد لا تنكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشخّص رواياته لدي الجمهور. وما أحسن ما قاله فی هذا الباب راسين الفرنسویّ الشهير عن مؤلّفی الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبري. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طیّ الهزل حكم عن مباديء التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن سليم كغيره من المسرحيّين الروّاد فی بلاد الشام بفضيلة المسرحيّة ونتائجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابیّ فی الناس. والأهمّ من ذلک، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنات من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحیّ أن يخلق عواقب وخيمة للرذائل من أجل أن يتّقی شرّها الناس. فضلاً عن ذلک، من الضروریّ أن تظهر النتائج الإيجابيّة والسلبيّة للعشق الشديد. وفی فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحیّ الفرنسیّ راسين كی يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتی دور إيران كی ندرس فيها نظرة المسرحيّين الروّاد إلی المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنسبة إليهم. فی هذا المجال كتب آخوند زاده، أوّل كاتب مسرحیّ فی إيران عن ضرورة التمسّک بالمسرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهي دور گُلِستان...، هذا النوع من المؤلَّفات لا يفيد الشعب اليوم. إنّ المؤلَّف الذی يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هـو فنّ الدرامـا... فى الإفرنج بلغ مؤلّفو هـذا النوع من التأليفـات وفقًا لموهبتهم إلى درجات عالية والشـهرة الكبيرة... من هؤلاء الأشخاص موليير وشكسپير.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٤- ٥٥)

إنّ فكـرة التجديد والحداثـة تظهر بوضوح فى ما كتبه آخونـدزاده عن اتّجاهه إلى الكتابـة المسـرحيّة، حيث يشـير إلى أنّه يؤمن بـأنّ الزمن قد تغـيّر وتحوّلت الأفكار والآداب، وأنّ علي الكتّاب أن يخلقوا شـيئًا جديـدًا، وعلي الأدب أن يوقظ الأذهان ويكـون مرآة للجيّد والرديء فى المجتمع. وبهذا الـكلام، يدعو آخوندزاده إلى الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضى، لأنّه لم يعد مفيدا.

أمّا بالنسـبة إلى اتّجـاه آخوندزاده إلى الكوميديا أكثر من أنواع مسـرحيّة أخري، فإنّنا نستنتج ممّا كتبه فى مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات "ميرزا آقا تبريزى" أو فى رسائله إلى الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الكوميديا لأنّها لم تكن موجودة فى البلدان الإسـلاميّة قبل ذلک الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلى أنّه من الطبيعىّ أن يميل الطبع البشرىّ إلى "المصائب والمفرحات"، وفى الغرب منذ العصور القديمة بنوا مبانى المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لكن فى البلدان الإسلاميّة تركّز الاهتمـام فقط علي ذكر المصائب، وليس الأفراح، ويضيف: «بدلاً من مجالس التعزية... علينا أن نُقيم تياترات فى إيران كالتى توجد فى الإفرنج.» (آدميت، ١٣٤٩ش: ٥٦)

يؤكّـد هذا الكلام علي النظرة الحداثويّة التى كانت لـدي آخوندزاده، كما أنّه يدلّ علي إصـراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النـوع الأدبىّ الحديث إلى البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التى يراها غير مفيدة للشعوب.

كما أنّ هذه النظرة مشتركة بين الكثير من المسرحيّين الروّاد فى المشرق، منهم ميرزا فتح على آخوندزاده وإبراهيم شناسـى ومارون نقّاش الذين تمسّـكوا بالكوميديا أكثر من أنواع مسـرحيّة أخري، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أكثر لشـعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعى بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب فى المسرح الكوميدىّ وإمكانيّة أخذ العبَر منها.

ومرّة أخري، كتب آخوندزاده إلى السـفير الإيرانىّ فى تركيا العثمانيّة "ميرزا حسين خان" فى جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقدة للحكومة الإيرانيّة، مؤكّدًا

علي إمكانيّة كون المسرح عبرة للناس:

«... قبل المجيء إلى إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسَخًا من تمثيلاتي إلى إيران كي يتعرّف مواطنيّي علي فنّ الدراما الشريف أي التياتر. إنّني كنت أعتبر هذا النوع من المؤلَّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروبا جميعها كتبت هكذا مؤلفات عن أحوال الناس وتصرّفاتهم وتَعتبر هذا الفنّ فرصة لتهذيب الأخلاق، ومن الواضح أنّ في كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقي. يتمّ إظهار أحوال وتصرّفات هؤلاء الأشخاص كي تكون عبرة للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨- ١٠٩)

في مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفًا بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر في تهذيب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحيّة إلى قسمين: نقل المصائب أي تراجيديا ونقل الفرح أي كوميديا. ويري أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر في إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلک يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشّية في عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧- ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاك الناس كشف العيوب والمفاسد. ويدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهذيب الأخلاق.

إلى جانب نظرة آخوندزاده إلى المسرح، من الجدير أن نشير إلى نظرة ميرزا جعفر قراچه داغي، مترجم مسرحيّات آخوندزاده، إلى المسرح وغايته من ترجمة المسرحيّات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذي هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهورًا في إيران وباللغة الفارسيّة بعد... علم تهذيب الأخلاق الشريف لم يُكتب قط باللغة الفارسيّة علي الطريقة الكوميديّة ووفقَ فنّ تياتر النظيف الذي هو ألطف الكلمات... إن شاء الله يُكتب بقلم هذا المجهول في هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسببًا لتسهيل تعلّم اللغة الفارسيّة في الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧- ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كآخوندزاده يبالغ في التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد في المجتمعات آنذاک.

كما يشير ميرزا جعفر إلى أنّ »الهدف من هذا التأليف والترجمة علم تهذيب الأخلاق.« (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲۳) ويركّز علي موضوع تهذيب الأخلاق من طريق المسرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسرح بـ "علم تهذيب الأخلاق". كما أنّه يحاول من خلال إرشاداته في مقدّمة ترجمته لـ "التمثيلات" أن يرشد القاريء إلى كيفيّة قراءة المسرحيّة، مثل شرحه للتوضيحات التي يوردها الكاتب خارج الحوار والتي تسمّي اليوم "الإرشادات الإخراجيّة". يقول: «في بعض الأماكن عندما يتمّ شرح المجلس أو وضع المتكلّم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّه يركع أو يبكي أو يضحك، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجب أن يُقرأ في الحوار.» (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲٦) حتّى أنّنا نري أنّ المترجِم يوصي القرّاء أن يضعوا أنفسهم مكان شخصيّات المسرحيّات عند قراءة نصّ مسرحيّ، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيّات: «يجب أن يكون في مكان الاستغراب مستغرَبًا، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفًا، وقت السكوت ساكتًا، عند الضحك ضاحكًا، لدي البكاء باكيًا، عند التغيير متغيّرًا.» (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحيّ أيضًا.

هذا الشرح من قِبل المترجِم يساعد أيضًا علي كيفيّة تلقّي المسرحيّات، كذلك إمكانية نقل المسرحيّة إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهيّ أنّ القاريء الإيرانيّ الذي يواجه لأوّل مرّة نصوصًا مسرحيّة سيطرح لديه أسئلة عمّا يراه جديدًا في هذا النوع من النصّ.

أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزي، أوّل كاتب مسرحيّ إيرانيّ باللغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوما من الأيّام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء في مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشارات. في تلك اللحظة قام صاحب المجلس فورًا وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيل السيد ميرزا فتح على آخوندزاده الذي كُتب باللغة التركيّة وبأسلوب جديد... وبما أنّ تكرار هكذا حكايات وذكر هذا النوع من المصنَّفات يُعتبر سببًا لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلك قام هذا العبد الحقير بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتابًا باللغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوي

علي أربعة مجالس سـنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١– ٢)

كان من المقرّر أن يترجم تبريزى مسرحيّات آخوندزاده التركيّة إلی اللغة الفارسيّة، إلاّ أنّه قرّر القيام بالتأليف المسـرحيّ بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسـرحيّاته. ويؤكّد فی حديثه علي أنّه يري فی المسرح وسيلة للتربية والتهذيب والعبرة للناس.

هناك مسـتند آخر متعلّق بتبريزى معنون "فی نتيجة تحرير الكتاب"، والذی وُجد فی أرشيف آخوند زاده من دون أن يحمل تاريخًا معيّنًا، يشير فيه تبريزى إلی رؤيته الجماليّة للمسرح وأهمّيّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والمليء؟

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّـق فيها، يفتح البصيرة ويسـبّب الوعـی وزيادة التربية للشـعب، وتؤدّی العبرة والتربيـة إلی تطوّر البلد وتنميتـه، ويوصل هذان الاثنان إلی انتظـام الدولة وقدرتها، لذلک فقراءة هكذا حكايات مفيدة جدًّا بل هی واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلی الآخرين، نتائج سـيّئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدوًّا لنفسه عبثًا ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجـواب: هـذا الكلام يتطلّـب فصلاً من الأجوبـة... أوّلاً، إنّ الانتبـاه إلی القائل [المسـرحيّ] مهـمّ، وهل هـو يقول من أجـل تبيان الحقيقـة أو من أجل الاسـتهزاء والاسـتخفاف. إنّنی أعلـن بصوت عال وأعترف بأنّنی من الشـعب الإيرانیّ وأعتبر فی غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شـعبی فخر وشرف لنفسی وأعتبر عار شعبی يتعلّق بی أيضًا... ثانيًا، سمعنا من النصحاء المشـفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقیّ هو أن يقـول عيب صديقة لا أن يخفيه، والعدوّ العالِم هو الذی يُخفی عيوب عدوّه عنه كی تزيد وتتحوّل إلی العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض فی الأطـراف والأكناف من العالم الموافِقة والمعارِضة بسـبب وجود العيوب أو يتّجهون إلی الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأیّ نحو كان

إلى إيجاد أسباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات ستكون نوعًا من أسباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزی، ۱۳۵۵ش: ۱۹۳- ۱۹۵)

تلفت عدّة أمور فی هذا المقطع، منها محاولة تبريزی تسويغ المسرح وإظهار أهمّيّته، وبالتالی صون نفسه ومسرحه من المعارَضة التی يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلک، من المهمّ إشارته إلی الصراحة فی المسرح، وقدرة المسرح علي النقد، وکذلک اعتبار المسرح نقدًا بنّاءً وليس مدمّرًا. وتبريزی لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمًّا فحسب بل أکثر من ذلک، فهو يعتبره ضروريًّا من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملإ من طريق المسرح يمنع الناس و أهل الدولة من ارتکاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تکرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبحها. لذلک يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التسويغات تُظهر لنا "الوظيفة الاجتماعيّة" للمسرح من وجهة نظر تبريزی، بينما کانت وجهة نظر آخوندزاده مرکَّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» فی الدرجة الأولی.

وکما رأينا يعتقد المسرحيّون فی بلدان المشرق بوظيفَتين أساسيَّتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهذيب من جهة أخري.

ترکيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقيّ

فی ترکيا العثمانيّة کان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلک فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّی إلی إفساد الفکر الوطنيّ الترکيّ. (خيال، ۱۷ تموز ۱۲۹۰ق: ۸۵) إلاّ أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلک بأنّه بسبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشرقيّة، يجب تکييف المسرحيّات المقتبسة مع الفکر الشرقيّ کی تتطابق مع تقاليد ومعتقدات الشرقيّين. (خيال، ۳ أغسطس ۱۲۹۰ق: ۹۰)

ورد فی جريدة "قاسا" العثمانيّة: «لا يمکن أن ننکر إلی أیّ درجة يخدم المسرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمکن وصف وتقدير منافع المسرح ومزاياه. وليس کذبًا إذا قلنا إنّه لا يوجد فی عالم الأدب شیء يؤدّی إلی تنوير الأفکار وتهذيب الأخلاق وتطهير

الضمائر... أكثر من المســرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيّين والغربيّين قدّموا خدمات كبـيرة إلى المســرح وتركوا آثارًا جميلــة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنــا إلى مكتبة الآثار الأدبيّة للمشــاهير الأوروبيّين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المســرح هو الأثر الأكثر حيويّة وتأثيرًا؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء في عصرنا، والتي تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيّات هي الأجمل بينها.» (قاسا، ١٢٩٠ق: ٨- ١٠)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة في المســرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبيّة الأخري من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المســرح في المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

"نامق كمال"، المسرحيّ العثمانيّ الرائد، كتب كثيرًا عن دور المسرح ليشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخري له، منها ما كتبه مدافعًا عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ في مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة في شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارك النظر والسمع، ويؤثّر في الفكر والضمير بهاتين الوساطتين. لذلك لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية. وفي البلدان المتحضّرة قدّم المســرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشــورات... إنّه تسلية متعالية يمكنها أن تعطى ســلاحًا منتصرًا للفكر السياســيّ... حتّى إنّه في أوروپا أجمل آثار للأدباء المشهورين هي المسرحيّات.» (شرق، ١٢٩٧ق: ١٠- ١٩)

كذلك كتب نامق كمال في مكان آخر أنّ المســرح ليس أساسًــا مكسبًا أخلاقيًّا، بل هــو ترفيه، وحتّى الأحداث الحزينة في المســرحيّة لا تُلغي كونهــا ترفيهًا، لكنّها تُفضَّل علي أســباب الترفيه الأخري، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هي الفائدة أكثر من أن يكون في التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعريّ للجسم والروح، وكأنّه يمسك بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفيّة للقلوب، ويُسرح الإنسان في عمق زواياها.» (Sevengil, ١٩٦٨:١٧١)

نــري أنّ نامق كمــال يركّز علي الوظيفة الترفيهيّة للمســرح، حيث يعتبره وســيلة للترفيه والتسلية في الدرجة الأولى. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضًا إلى وظيفة المسرح

الأخلاقيّة، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخري، كما أنّه يري أنّ المسرح هو أفضل الأنواع الأدبيّة.

وكتب كمال فى مقال آخر عن المســرح: «... إنّ الكتاب صديق الشـخص الوحيد، والمســرح رفيق الجماعة. إنّ الكتابَ تراه العين، لكنّ المســرح يراه الضمير... إذا كتب شعبٌ كتابًا فى الأخلاق لا يمكنه أن يهذّب شخصًا بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيّات جميلة يمكنه أن يهذّب شعبًا.» (Sevengil ,١٩٦٨:١٧٤- ١٧٨)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعًا فنّيًّا وأدبيًّا جماعيًّا وليس فرديًّا، وأنّ المسرح يؤدّى وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنّه يؤمن بتأثير المسرح الكبير فى المجتمعات، حيث إنّه يعتبر المسرح أكثر تأثيرًا من كتب الأخلاق.

إنّ التركيز علي الوظيفة الأخلاقيّة والتعليميّة للمسرح فى تركيا العثمانيّة، يظهر أيضًا من خلال توصيفات يُطلقها المســرحيّون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً فى مقدّمة مســرحيّة "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلى التركيّة العثمانيّة نقرأ: «المسرح: إنّه مدرســة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّى هذه المدرسة إلى فتح ضمير الناس وتزيد من الشـعور فى إدراكهـم، وتُظهر ماهيّة الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إنّ المســرح يُبكى الإنسان أحيانًا، ويُضحكه أحيانًا أخري؛ يسلّيه ويفيده أيضًا. وفى النتيجة، يخدم المســرح الأخلاق الأدبيّة.» (HainZevce ,١٣٠٢:٤)

إنّ اللافت فى هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليميّة معرفيّة تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتّى إنّ اعتماد هذا الأسـلوب كان يحصّن المســرحيّات والمســرحيّين فى مواجهة المعارضات. من ذلك نموذج المسرحيّ "ميناكيان" الذى كانت مسرحيّاته تتمتّع بنوع من الحصانة حتّى فى أصعب سنوات الاستبداد العثمانىّ. (And ,٢٠٠٤: ٧٣)

النتيجة

لقد تبيّن لنا من خلال دراســة نظرة المسرحيّين الروّاد، فى المشرق، إلى المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح فى بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطوّر والتقدّم، وفي هذا المجال، كثيرًا ما كانوا يشيرون إلى المسارح في أوروپا ويرونها من علائم التقدّم في البلدان الأوروپيّة.

إنّ معظم المسرحيّين الروّاد يعتبرون أنّ المسرح ليس فنًّا للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخري. وهم بذكر وظائف أخلاقيّة وتهذيبيّة للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المسرح يؤدّي إلى إفساد الفكر، وأنّه لا يتوافق مع الفكر الشرقيّ.

إنّ المسرحيّين الروّاد في المشرق، وبعض المثقّفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المسرح وحاولوا شرح تلك الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المسرحيّون في بلاد الشام أيضا فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنّه ليس وسيلة للتسلية فحسب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقّاش وأبو خليل القبّاني الرائدان المسرحيّان في بلاد الشام كتبا عن أهمّيّة المسرح وأنّه بإمكان هذا الفنّ المساهمة في تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة في المجتمعات.

كذلك المسرحيّون الإيرانيّون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّك به، وأنّ الشعب الإيرانيّ لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو في أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المسرحيّون الروّاد في إيران يؤكّدون علي ضرورة إدخال فنّ المسرح إلى إيران وانتشار هذا الفنّ من أجل نشر فوائده في المجتمع، لأنّهم رأوا المسرح وسيلة من وسائل الحداثة والتطوّر تساهم في تربية الشعب وترقيته، كما رأي بعضهم وظيفة أخلاقيّة للمسرح، والبعض الآخر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعيّة لهذا الفنّ، لذلك شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسّك بالمسرح المفيد.

أمّا في تركيا العثمانيّة، فركّز بعض المسرحيّين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، إلاّ أنّهم آمنوا أيضا بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذّب الشعب وتطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلاً عن البُعد الترفيهيّ لها.

المصادر والمراجع

آخوندزاده، ميرزا فتحعلى. (١٩٦٣م). الفباى جديد و مكتوبات. گرد آورنده حميد محمد زاده. باكو: نشريات فرهنگستان علوم جمهورى شوروى سوسياليستى آذربايجان.

آخوندزاده، ميرزا فتحعلى. (١٣٥٦ش). تمثيلات. ترجمه محمّد جعفر قراچه داغى.چاپ سوم. تهران: خوارزمى.

آدميت، فريدون. (١٣٤٩ش). انديشه هاى ميرزا فتحعلى آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شركت سهامى انتشارات خوارزمى.

تبريزى، ميرزا آقا. (٢٥٣٥ [١٣٥٥ش]). چهار تياتر. به كوشش محمد باقر مؤمنى. چاپ اول. تبريز: ابن سينا.

حمو، حوريّة محمّد. (١٩٩٨م). حركة النقد المسرحىّ فى سوريّة ١٩٦٧- ١٩٨٨. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

خيال. (١٧ تموز ١٢٩٠ق). سايى ٨٥؛ ٣ أغسطس (١٢٩٠ق). سايى ٩٠.

شرق. (١٢٩٧ق). ميديللى متصرفى سعادتلى كمال بيگ افندى حضرتلرينين بير ماقاله سى دير. سايى ١. صص ١٠- ١٩.

عبرت. (٢ قاسيم ١٢٨٨ق). سايى ٥٣.

قاسا. (١٢٩٠ق). سايى ١. صص ٨- ١٠.

المالح، وصفى. (١٩٨٤م). تاريخ المسرح السورىّ ومذكّراتى. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.

نقّاش، سليم. (١٨٧٥م).«فوائد الروايات والتياترات». مجلة الجنان». المجلّد الخامس. ص ٥٢١.

نقّاش، مارون. (١٨٦٩م). أرزة لبنان. مقدّمة نقولا نقّاش. لا طبعة. بيروت: المطبعة العموميّة.

- And, Metin.(2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.

- Hain Zevce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.

- Sevengil, Rafik Ahmet. (1968).Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tıyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlügü.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٥٢ ـ ١٣٥

دراسةٌ أسلوبيةٌ فى قصيدة "موعد فى الجنة"

عيسى متقى‌زاده*
كبرى روشنفكر**
نورالدين پروين***

الملخص

تسعي الأسلوبية "stylistics"إلى دراسة الهيكل البنائى للشعر وتحليل أنساقه التى تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدى إلى التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. استهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية "موعدٌ فى الجنة"للشاعرة الكويتية المعاصرة سعادالصباح التى كتبت فى "مبارک"، الابن الذى رحل وكان لما يزل طفلا فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسان، وذلك فى ضوء المنهج الوصفى-التحليلى، مستعينا الأسلوبية التى تتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

ومن النتائج التى توصلت إليها هذه الدراسة أنّ العاطفة تكون الصادقة تجرى على لسان الشاعرة التى تعبر عما يختلج فى صدرها من الحزن والتحسر الشديد. نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموسة فى هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب الدلالات التى توجد فى القصيدة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعرة إلى أن تستخدم فى هذه القصيدة الجملَ الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فهناک توازن مقصود بين عاطفتها وأسلوبها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربى، فن الرثاء، الأسلوبية، سعاد الصباح.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. motaghizadeh@modares.ac.ir
**. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
***. طالب الماجستير بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٣/١٨ش

المقدمة

عـرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلی، إذ كان النسـاء والرجـال جميعاً يندبون الموتی، كما كانوا يقفون علی قبورهم مؤبنين لهم مُثْنين علی خصالهم وقد يخلطون ذلک بالتفكير فی مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلک مصير محتوم. (القرشـی، ١٩٨٦م: ٣٩) فالرثاء كفن شعری قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشـاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشـعار الحزينة التی تثير مشاعر مستمعيها. إنه يطلق علی الحزن علی الميت فی غالبية الأحيان؛ بحيث يبكی الشاعر علی من فقده، يعد محاسنه فيبجّله فی شعره.

هذا ويُعتبر موت الولد من أهمّ الدوافع لنظم الأشـعار فی الرثاء عند الشـعراء منذ قديم الزمن. إنّه يؤثر مشاعرَ الشعراء والشاعرات فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المسـتمع. تُعتبر سعاد الصباح من الرواد المتميزين فی شعر رثاء العصر الحديث؛ وذلک من أجل ديوانها الشهير "إليک يا ولدی[١]" الذی أنشدته فی رثاء ولدها. وقصيدة "**موعدٌ فی الجنة**" تُعتبر من أروع ما قيل فی مجال الرثاء وجلبت أنظار المحبّين منذ العصور وتلک هی التی نحن علی صدد بيان خصائصها الأسلوبية.

أُسـتخدم مصطلحُ الأسلوبية "stylistics" منذ الخمسـينات وأريد به منهجُ تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية فی النقد التقليدی بتحليل موضوعی أو علمی للأسلوب فی النصوص الأدبية. (الخفاجی، ١٩٩٢م: ١١) يجمع الدارسون علي أنّ مولد علم الأسـلوب كان فی إعلان العالم الفرنسی "جوستاف كويرتنج" عام ١٩٨٦م فی قوله: «إن علم الأسـلوب علی تصنيف حقائق الأسـلوب التی تلفت أنظارهم طبقاً للمناهـج التقليدية. لكن الهدف الحقيقی لهذا النوع مـن البحث ينبغی أنْ يكون أصالة فی تعبـير الأسـلوبية أو ذاک، وخصائص العمل أو المؤلف التی تكشـف عن أوضاعها الأسلوبية فی الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذی مارسته هذه الأوضاع.»

١. الحزن ملأ الديوان "اليک ياولدی"، حيث نقرأ نصوصاً عفوية الحزن وعفوية البيان والصور، لأنّها تصدر عن فيض الخاطر الكليم الحزين. فلا صنعة فيها ولا تكلف، ولا ترويق ولا زخرفة. هذه الصور التی تتجلي فی المرثية، جعلت من سـعاد الصباح خنسـاء معاصرة. (الأمين، ١٩٩٤م: ٩٠) نحن اخترنا قصيدة "موعد فی الجنة" من هذا الديوان.

(فضل، ۱۹۸۵م: ۱۲) يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو حكماً وأمثالاً.» (الشايب، ١٩٦٦م: ٤١) «كلمة الأسلوب فی عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة فی بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمی، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسامون فهی عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء فی الفن الأدبی فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.» (الكواز، لاتا: ۲۰)

إنّ التعاريف والآراء حول الأسلوبية كثيرة جداً، لكن الأسلوبين يتفقون فی تحديد مستويات التحليل الأسلوبی المتمثلة فی: المستوى الصوتی، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغی. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية فی قصيدة "موعد فی الجنة" للشاعرة سعاد الصباح ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

۱. ما هی الميزات البارزة للمستوى الصوتی فی أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟
۲. ما هی أهم السمات البارزة للمستوى النحوى فی مرثية سعاد الصباح؟
۳. ما هی أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغی فی أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

خلفية البحث

۱. الجلداوى، خير الله فی رسالته (۱۳۷۷ش) بعنوان "الشعر الكويتی الحديث" قام بدراسة قسم من أشعار سعاد الصباح ونقدها.

۲. ذو القدر، فاطمة (۱۳۸۹ش) فی مقالة بعنوان "التناص الدينی فی أدب المرأة الكويتية سعاد الصباح نموذجاً" تشير أولاً وباختصار إلى بعض البحوث والدراسات التی تناولت قصائد الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح"، ومن ثمّ تدرس التناص الدينی ميادين استعماله فی أدب المرأة الكويتية من خلال ذكر نماذج شعرية فی بعض دواوين الشاعرة.

۳. أحمد فياض، ياسر (۲۰۰۹م) فی مقالة تحت عنوان "البنى الأسلوبية فی شعر النابغة الجعدى" يدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتی، والتركيبي، والدلالی.

٤. زينب، منصورى (۲۰۱۰م) فی رسالتها تحت عنوان ديوان "أغانی أفريقا" لمحمد الفيتورى والرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتی، والتركيبي، والدلالی.

٥. اليوزكي، مؤيد محمد صالح ومحمد، الحان عبد الله (٢٠١٠م) في مقالتهما تحت عنوان "خطبة قس بن ساعدة الأيادي دراسة أسلوبية بنيوية" قاما بدراسة أسلوبية بنيوية.

التعاريف

الأسلوب لغةً واصطلاحاً

فعلى الصعيد اللغوي قال صاحب اللسان: «"يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادي الذي يوازي "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوي المتعلق بأساليب القول وأفانينه.» (ابن منظور، ١٩٩٤م: ١٧٨) لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ في حقل دلالي واحد هو: «التآلف المفضي إلى الانسجام والنسق المفضي إلى حسن الانتظام والامتداد المفضي إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٢٠) هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لامفرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالي للأسلوب في التراث العربي ولعلّ أدقّ تحديد يرجع إلى"ابن خلدون" الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب: «إنّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.» (ابن خلدون، ١٩٦٠م: ١٢٩٠)

أما في الدرس اللغوي الغربي فكلمة "أسلوب" لها صلة بكلمة "style" في اللغة الإنجليزية. فكلمة "style" تشير إلى "مرقم الشمع" وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع. (ناظم، ٢٠٠٢م: ١٥)يقول عبد المنعم الخفاجي: «منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية

والأســلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفى النص الأدبى وكيف يقال، أو بين المحتوى والشــكل ويشــار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنى المطروح.» (الخفاجى والآخرون، ١٩٩٢م: ١١) «اشتقت كلمة "style"من الشــكل اللاتينى "stilus" والذى يعنى إبرة الطبع أى مثقب يســتخدم فى الكتابة. وهو اســتخدام الكاتب لأدوات تعبيرية مــن أجل غايات أدبية. ويتميزُ فى النتيجة من القواعد التى تحدِّدُ معنى الأشكال وثوابها.» (الأبطح، ١٩٩٤م: ١٧)

مفهوم الأسلوبية

«يقال إنّ مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدِّدَ بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدّة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأســلوبية أكدوا أنّها تعنى بالتحليل اللغوى لبنى النصوص.» (المصدر نفسه: ١١)

"بيير جيرو"[1] يعرف الأســلوبية بقوله: «فالأســلوبية اليوم هى: دراسة للغة، وهى أيضاً دراســة للكائن المتحول باللغة وهى كذلك دراسة للعمل الإبداعى.» (بومصران، ٢٠١١م: ٨) وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.» (مطلوب، ٢٠٠٢م: ١٢٦) يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية إنها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبى من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبى، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية فى ذلك الجانب النفسى والاجتماعى للمرسل والمتلقى.» (أبوالعدوس، ٢٠١٠م: ٥١)

إذن نشــاهد الباحثين يذهبون فى فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّــه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأســلوبى يعنى دراســة الموضوع ضمن مســتويات التحليل الأسلوبى "الصوتى، والنحوى، والبلاغى" فلا بدَّ أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتى

يعــرّف اللغويون الصوت بأنّه: «أثر سمعىّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنســانى إراديّا فى صــورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر الســمعى

1. Pierre Giraud

تتألّف الرموز التى هى أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى،والجمل، والعبارات، وهذه الأربعة أى الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هى العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ١٩٩٨م: ٣١) فالدلالة الصوتيّة هى الدلالة التى تستنبط من الأصوات التى تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوى، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ١٩٩٩م: ٣٠) الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة[١] فى الكلام لاتزيد على الخمس أو عشرين فى المئة فيه، فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.[٢] (أنيس، ١٩٨١م: ٢٦٥)

أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضرورى فى الحياة كالهواء... . وضرورته تأتى من كونه يمثل الجانب العلمى للغة ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الانسان وأخيه الإنسان مهما قلّ علمه فى التعليم والثقافة. (عمر، ١٩٩٩م: ١) وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلک أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ٢٠٠٠م: ١١٩)

أما حول أهمية الصوت فى الشعر فيقول أبو العدوس: «المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكرى والعاطفى، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية فى التركيب اللغوى فإن فاعلية الكشف الأسلوبى للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ١٠١-١٠٠)

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى

١. الصوت المهموس فهو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به.

٢. الصوت المجهور حدة وارتفاع فى شدة الصوت، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته. (انيس، ١٩٦١م: ٢٠)

التحليلـی أو التركيبي ويطلق علی هذا النوع من الدلالـة الوظائف النحوية أو المعانی النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوی يمكن أن يستنبط من المعانی العامّة للجمل والأسـاليب الدالة علی الخبر أو الإنشـاء، والإثبات أو النفی، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهی، والعرض، والتخصيص، والتمنّی، والترجّی، والنداء، والشـرط باستخدام الأدوات الدالّة علی هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كمـا أنّ الباحث فی هذا المسـتوی يتحـدّث عن الأزمنة الفعليـة، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة فی شعر ما أو قصة إلخ. (منصوری، ٢٠١٠م: ٤)

المستوی البلاغی والدلالی

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حـتی لا تعدو أن تكون جزءاً مـن نموذج التواصل البلاغی، وتنفصـل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتی لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول علی العلاقة بين البلاغة والأسـلوبية والشعرية من جهة أخری. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هی أسـاس البناء الشـعری والأدبی، وعماده الذی يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذی يسـتمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذی يهب الشاعر القدرة علي الانزياح من تصوير المألوف الی تصوير فنی معتمداً فی ذلک علي التأمل والتفكير، والصورة لن تسـتطيع تتخلـق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامـل الوحيد الذی تتخلق فيه الصورة الشـعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥)والبلاغة دراسـة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلی إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلک بقوة وغرابة. وتسـتجيب الأجناس لهذا فی الوقت نفسـه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذی يريد الكاتب أن يحدثه فی القارئ والسـامع. كما يتعلق بالأدوات التی يملكها لتحقيق هذا الأمر. (بيرجيرو، ١٩٩٤م: ٩٧)



الرسم١: مكونات التحليل الأسلوبی

تقوم هذه المقالة فى المستوى الصوتى بدراسة الأصوات المجهورة، والمهموسة، وتكرارها. وفى المستوى النحوى تُدرس دلالةُ دراسة الجمل والاستفهام والنداء وفى المستوى البلاغى تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

حياة سعاد الصباح

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ۱۹٤۲م فى العراق، وهى الابنة البكر لوالدها الشيخ "محمد الصباح"، الذى حمل اسم جده حاكم الكويت من عام ۱۸۹٦-۱۸۹۲م تلقت علومها الأولى فى الكويت وثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريس ومن ثمّ دكتوراه من جامعة سارى جلفوري البريطانية عام ۱۹۸۱م قد بدأت بالكتابة وهى لم تتجاوز الثالثة عشر عاماً، ثمّ جمعت قصائدها فى ديوان نشرته عام ۱۹٦٤م تحت عنوان "من عمرى" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر فى ذلک الحين، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المستويات العالمية. بدأت فى بدايتها بالمتنبى وأبى‌تمام ومن ثمّ بشعراء المهجر اللبنانين وبشوقى وفى أواخر الخمسينات بنزار قبانى حيث كانت تعتبر نفسها تلميذةً فى مدرسته. (خلف، ۱۹۹۲م: ٤۲)

وأما على مستوى الشكل الفنى والوحدة الدرامية للقصيدة، فاستعانت الشاعرة بجميع أدوات الشعر من رموز وصور، وإيحاءات، وأوزان، وقواف، وغير ذلک من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة. وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركبة فى قصائدها فإنّها لم تتخل عن لغتها السلسة للقصيدة المتدفقة فى يسر وسهولة بعيدة عن صخور التقعد، مثل استخدامها أوزان الخفيف، والرمل، والرجز، والمتدارک التى يسهل علي الجمهور العادى استيعابها والإحساس بها. (عيسى، ۲۰۰۲م: ۵۷)

القسم التحليلى

المستوي الصوتى

قسم علماء اللغة الأصوات إلى: «المجهورة "les sonores" والمهموسة "les soudres" بحسب وضع الوترين الصوتيين. ففى حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض

فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذي يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان.» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١-٥٠) أما الحروف المجهورة فهي: «الف /ب /د /ذ /ر /ض /ظ /ع /غ» والحروف المهموسة وهي «ء /ت /ث /ح /خ /س /ش /ص /ط /ف /ق /هـ» (حسان، ١٩٩٨م: ٧٩)

تعدّ قصيدة سعاد الصباح من أبرز القصائد الرثائية ليست على مستوى المضمون حسب بل المستوى الصوتي، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية في وراء الألفاظ بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها على إبراز المعنى. إذن يتجلى البناء الصوتي في هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمهجورة كي تكون منسجمة مع وحدات الجمل. وفيما يلي نماذج لملامح الجهر، والهمس، ودلالتهما في شعر سعادالصباح:

أيادُنيا من الآلام أسرى في دياجيه /أكابدها.. ولاأدري متيأو أين أُلقيها؟/ مبارك كان لي دنيا من الحُبّ أُناجيها/ ويلقيبي إلى الظلمات تشقيني وأُشقيها/ فيا ولدي، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../ تعذّبني دقائقها.. وتُحرقني ثوانيها/ وهذي دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وطوّف بائع الأحزان في كلّ نواحيها

من خلال الاستقراء الشامل لقصيدة سعادالصباح تبين أن أكثر الحروف وقوعاً في هذا الموضع هي الف، ثم د، ثم حاء، والعين، والهاء، وق. تتكررهذه الحروف وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هذه الأصوات طبيعة إيحائية، والناظر إلى هذه الأصوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشدة والرخاوة؛ فهي تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

التكرار الصوتي

التكرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر عامة وفي شعر الرثاءخاصة، ويتمثل «هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة.» (العرفي، ٢٠٠٠م: ٨٢) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة كـ:أ (١٠٤) يعني ٤٦/٦٠ والياء(٦٨) يعني (٣٩/٥٣) نشاهد تكرار (ـِ يها) في نهاية الأبيات والذيبدل علي حزن الشاعرة كما يأتي:

أيا دُنيا من الآلام أسري في دياجِيها/ أجب.. من يغلب النّار التي شبّت، ويُطفِيها؟/

وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها/ فلا الشكوي تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

حتى نهاية القصيدة:

لتسمع فى جنان الخلد فلذتها تناديها..

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذى أشار إليه شارل بالى١ حينما قال: «ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللسانية المعبرة عنه. وهناک نوع من التعادل بين الشکل والمضمون وأن هناک استعداداً طبيعياً يقوم فى الشکل للتعبير عن بعض فئات الفکر... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حرکة الانفعال.» (بيير، ١٩٩٤م: ٥٦) فهذا التکرار لأصوات يخلق نوعا من الإيقاع الذاتى الذى يسهم فى تأکيد فکرة الشاعرة ودليل على شموليتها واتساعها اللامحدود.

يُلاحظ فى هذه الأبيات أنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات فى القصيدة من جهر، وهمس، وشدة، ولين، وربط کل ذلک بالجانب الدلالى والکشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية، کل صوت حسب نوعه فکل جرس مفتاح لانفعال حزن سعاد الصباح وکشف عن شعورها فى فقد ابنها. ففى شعر"سعاد الصباح" حضور کثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعرة النفسية الحزينة.

المستوى الترکيبي

دراسة الجمل

«الجملة هى عنصر الکلام الأساسى، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع مادة فکرة إلى کلام معبّر، بوساطة الجمل، ويتکلّم ويتواصل بوساطتها کذلک. واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغري للکلام المقيد، أى الکلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ١٩٥) «ولوعدنا إلى تعريف الزمخشرى للجملة وهى الکلام المرکب من کلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ندرک من خلاله أن عناصر الجملة هى ترکيب إسنادى وأقوى الروابط فى

1. CharlesBali

نظامها هى العلاقة بين المسند والمسند إليه وهذا ما يؤكِّده سيبويه فى كتابه فى باب بعنوان المسند والمسند إليه. وعلىأساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية.» (شتاح، ٢٠٠٩م: ٨٢) وظّفت سعاد الصباح فى هذه القصيدة الرثائية كلا النوعين من الجمل فعليةً واسميةً. لكنّها تعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

جدول٤: تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما فى القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	١٩	٧٣/٠٧
الاسمية	٧	٢٦/٩٢
المجموع	٢٦	١٠٠

تستخدم سعاد الصباح فى هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية. حيث بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ١٩جملة، فى حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ٧ جملات. ومن بين الجمل الفعلية تعتمدعلى الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضى والأمر. تستخدم الشاعرة الفعل الماضى والمضارع والأسلوب الإنشائى.

جدول٤: تواتر الأفعال فى القصيدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضى	١٨	٤١/٨٦
المضارع	٢٤	٥٥/٨
الأمر	١	٢/٣٣
المجموع	٤٣	٪١٠٠

الفعل الماضى

بلغت النسبة المئوية للفعل الماضى فى القصيدة الرثائية لسعاد الصباح ٤١/٨٦٪:

وكم أجهدتُ إيمانى وصبرى فى تحدّيها/فلم أجن سوي يأسى من الدنيا وما فيها../ كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها/وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وأضواء

الثُريّات خبّت فى عين رائيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها

كما نشـاهد فى الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضى والتى تناسقت مع أدات التأكيد، على سـبيل المثال أفاد التوكيـد بـ"كموقد" فى "كم أجهدتُ وقد ضلّت" حصول الحزن، والقلق فى نفسية الشاعرة، إلا أن التعبير بـ"الفعل الماضى" و"كم وقد" زاد جمالا وقـوة، وفى كل هذا إيصال للمعنى الحزيـن إلى ذهن المتلقى. وتفيد "كم وقد" فى البيتين من زيادة التاكيد، ويؤتى بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التى مرّت بها الشاعرة. فاسـتعانت سعاد الصباح بالفعل الماضى مع أداة التأكيد لبيان حزنها وأقدرت أن تحقق رؤية واضحة لحزنها.

النفى

أكابدها.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟/فلا الشكوى تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

إن النفى من الأساليب التى تستفيدها سعاد الصباح فى قصيدتها الرثائية، وقد وظفتها لدلالات سياقية عديدة. وتعبر عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول: "فلا الشـكوى تؤانسـها ولا الصّبر يواسيها" أو دال على الحسـرة والأسف "لا أدرى" فالشاعرة حزينة، جريح، وفى حالة لاتستطيع الخلاص منها إلا باستعطافها وإظهار الحسرة.

تسـتخدم الشـاعرة أفعال "الماضى، والمضارع والأمر" وهذا يسـاعدها على بقاء القصيـدة وتأثيرها الحزين فى القراء، إذ قيل إنّ: «الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث فى زمن معين تحدده القرائن وفى مقدمتها قرينة السـياق، ذلك لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاتـه، فالفعل الماضـى مقيد بالزمن فى الماضـى، والمضارع مقيـد بزمن الحال أو الاسـتقبال فى الغالب، لذلـك وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشـاطاً.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢٤٧)

كما تسفيد الشاعرة من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمرى وأسلوب الاستفهام كما يأتى:

النداء

النداء أسـلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادي، وحمله على

الالتفــات. (المخزومــی، ١٩٨٦م: ٢٨٩) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشــاعرة إلی أن تستخدم أسلوب النداء "٥ مرات" لبيان حزن موت ابنها قائلة:

أيا دُنيا من الآلام أسري فی دياجيها /فيا ولدی، ويا ذخری من الدنيا وما فيها../أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

«إنّ حروف النداء غير الهمزة تســتعمل لنداء البعيد أو ما يشــبهه، وأما الهمزة فهی لنداء القريب. الموضوعة لنداء البعيد قد تستعمل فی القريب مجازا علي سبيل الاستعارة التبعيــة لنكت: منهــا: إظهار الحرص على إقبال المنادي، وقصد تعظيم شــأن المدعو.» (فاضلی، ١٣٦٥م: ١٣٠-١٢٩)

فقد استعملت أداة النداء "أيا ويا" فی قصيدتها الرثائية وهما أداة نداء تستعملان للبعيد ولكنهما تدلّان على القريب مجازاً. فالشاعر استخدمت أداة "أيا ويا" إشارة إلى أن المنادي على الرغم من بعده فی المكان إلا أنّه قريب إلى القلب، وحاضر فی الذهن وأما تعظيم شأن ابنها فإنه جاء على سبيل المجاز، كأنهما فی موضع واحد. فالمنادی فی هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذی حل بالشاعرةفعبرت عنها بصدق العاطفة.

الاستفهام

«لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية فی بعض القصائد الرثائية التی تعبر ألم الشــاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة سعاد الصباح وتؤلمها من جراء الواقــع الأليم لتلك المصيبة الــتی حلّت لموت ابنها، وذلك لتعدد الأســئلة وتواليها.» (الحسينی، ٢٠٠٤م: ٢١٥) يأتی نموذج منها:

فكيــف... اغتالها منّی قضاءٌ جاء يطويها / أكابدهــا.. ولا أدری متی أو أين أُلقيها؟ / أجب.. من يغلب النّار التی شبّت، ويُطفيها؟

إن هذا الاســتخدام لاســتفهام يمثّل سمة أســلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فی معظم قصيدته، وهی تمثل طريقته فی عرض المعانی والأفكار الحزينة التی يريدها الشــاعر فی قصيدتــه الرثائية. ونجح البناء اللغوی والفنی فی تجســيدها المعانی الحزينة التی يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقی والتأثير عليه. (فتوح، ٢٠٠٤م: ٣٣٩)

نلاحظ من خلال استخدام الشاعرة للأدوات الاستفهام "٥ مرات" بأنّها استخدمت

هــذه الأدوات لبيان حزنها وإن كان أكثرها دوراناً هــو: كيف، ومتى، وأين، ومن و... . هذه التنوعات التى استخدمتها الشاعرة فى قصيدتها، تكشف عما فى نفس الشاعرة من حيرة وقلق لموت ابنهاكما تكشف عمّا فى نفس الشاعرة من حزن خاص.

المستوى البلاغى

كما ذكرنا أن المستوى البلاغى والدلالى يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية. من هنا تأتى أهمية دراســة الأشــكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة فى بيان مقصود الشاعرة. أولى الصور البلاغية فى هذه القصيدة الرثائية، هى التشبيه، والاستعارة والكناية.

قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول۵: تواتر الصور البلاغية فى القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	۵	۱۸/۵۱
الاستعارة	۱۳	۴۸/۱۴
الكناية	۹	۳۳/۳۳
المجموع	۲۷	٪۱۰۰

التشبيه

«تقوم أدلة التشــبيه علي عملية عقلية هى أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة علي تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشــبيه إذن على حقيقتين وكان التشــبيه أقرب صورة بلاغية شــعرية رأي فيها النقاد، والشــعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلك.» (فتوح، ۲۰۰۴م: ۱۹۶)تستخدم سعاد الصباح التشبيه لبيان حزنها كما يلى:

مبــارک كان لى دنيا من الحُــبّ أُناجيها/ وآمالاً أعيش بهــا، وأحلاماً أُغنّيها/كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها.

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق على الأبيات، وظهر أثر هذه العاطفة فى تعبيرات

وصور سعادالصباح خلال القصيدة. حينما يقول: "مبارک كان لی دنيا" شبهت ولدها كدنياها لإظهار حبها الكثير لمبارک وكمبرر لحزنها عليه، "وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها" شبهت ابنها مثل آمالها وأحلامها. وهذا يعبر عن الحزن والأسي المسيطر علي الشاعرة. وقول "كأنّى موجةٌ فى اليمّ" شبه الشاعر نفسها كالموجة فى اليم متحيرة.

تجدر الملاحظة بأنّ الشاعرة استفادت من التشبيهات الحسية لبيان حزنها وشدتها، فتستخدم تشبيهاتها حسياً لتؤكد بها حزن فقد ابنها. هذه الصور المعبرة غنية بالألفاظ والمعانى لأنّها نتاج إحساساتها الحزينة.

الاستعارة

«إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية فى إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلک على الأداء الجمالى، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان فى صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين.» (القاضى، ١٩٨٢م: ٤٣)

كما تأتى الشاعرة بالاستعارة لبيان شدّة تفجّعها بفراق المرثى ومبالغة فى ذكر مناقبه:

فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها./تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها/ وحتى نضرة الأزهار ماتت فى أوانيها/ أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها.

استفادت الشاعرة استعارة تصريحية فى "ذخرى"، "لوعة قلب الأم" لوصف إبنها، والاستعارة مكنية فى "تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها"، "نضرة الأزهار ماتت" و "تولّت فرحة الدنيا". تأتى الشاعرة بالاستعارة هنا لتصوير حزنها فهى تحاول بقدرتها الفنية أن تنقل تجربتها إلى المخاطب ببراعة ودقة، وتربط بين الواقع والخيال فى تصويرها. فقد أضفت الشاعرة باستخدامها الاستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقين على القصيدة.

الكناية

«الكناية لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناک

ما يستدعى الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون فى النفس أوقع وأحلي وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائى أفضل وسيلة لبيان المراد والرامى إلى الغرض.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ٣٥٦-٣٥٩) تسفيد الشاعرة من هذا الأسلوب لبيان حزنها كما تقول:

وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها /وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها /وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها /أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

تظهر خلال هـذه الأبيات الكناية التى توضحها الشـاعرة، أنّها تريد إظهار حزنها للمتلقى. ففى مثل هذه الكنايـات "**هذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها**"، "**وطوّف بائع الأحـزان فى كلّ نواحيها**" و.. التى تطرحها الشـاعرة من خـلال القصيدة تصرّح على كل ما هو خفى فى نفسـها من حزن فقد ابنها وتدلّ فى معناها الخفى على شـدة اللوعة، والأسى، والحزن الذى صاحب الشاعرة فى فراق ابنها.

النتيجة

نلاحظ الشـاعرة فى القصيدة غنائية مغرقة، ورومانسـية واسـعة، لأنّ رثاء سـعاد الصباح صدر عن عواطف صادقة تدلّ على حبّ صادق لابنها. تكون عاطفتها صادقةً تجرى على لسـان الشـاعرة فى إطار هذه القصيدة التى تعبر عما يختلج فى صدرها من المشـاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت علي الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأسـى، فتؤثر هذه الأبيات فى نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلب الشاعرة.

ومـن الناحية الصوتيـة نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة المهموسـة فى هذه القصيدة تناسب أكثر التناسـب، الدلالات التى توجد فى القصيدة، فهناک تناسب بين الأصوات المجهـورة ودلالاتها حينما تتحدّث الشـاعر عمّا يجده من الحـزن والهموم فى صدرها. وذلک مـن الطبيعى أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسـة قريباً بعضهم عـن البعض لأنّ الجوّ العاطفى فى القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد ابنها وتسـيطر عليها عاطفة أمومة محزونة وفى هذه الحال يناسـب جوّ القصيدة الأصوات المهموسـة والمجهورة. كان تكرار الأصوات ظاهرة أسـلوبية لافتـة فى قصيدتها الرثائية، وظفتها للتعبير عن مشاعرها الحزينة، فعبّر التكرار عن حالة الشاعر النفسية المضطربة.

أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبى فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعرةَ إلى أن تستخدم فى هــذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتى تمثلت فى الجمل الإنشائية الطلبية مثل "النداء والاستفهام" والجمل الخبرية كـ "الفعل الماضى والنفى" خاصة.

ومــن الناحية البلاغيــة اقترنت القصائد بصورة بلاغية من الاســتعارة، والتشــبية والكناية. فقد تميزت الصور بالمعانى الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغى بالتصوير الحسى.

المصادر والمراجع

الأبطح، جلال. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. حلب: مركز الإنماء الحضارى.

ابــن خلدون، عبد الرحمــن بن محمد. (١٩٦٠م). مقدمــة ابن خلدون. قاهرة: نشــر الدكتور على عبدالواحد وافى.

ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٤م). لسان العرب. ط٢. بيروت: دار الصادر.

أبوالعدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. عمان: دار المسيرة.

الأمين، فضل. (١٩٩٤م). سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم. بيروت: شركة النور للصحافة والطباعة والنشر.

أنيس، إبراهيم. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ــــــــــ. (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دارالطباعة اللغوية.

بشر، كمال. (١٩٧١م). دراسات فى علم اللغة. ط٢. مصر: دار المعارف.

بليت، هنريش. (١٩٩٩م). البلاغة والأســلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمرى. بيروت: الدار البيضاء.

بومصــران، نبيل. (٢٠١١م). بنيات الأســلوب فى قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردونى. الجزائر: جامعة قاصدى مرباح، ورقلة.

بيير، جيرو. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. المترجم: منذر عياشى. حلب: دار الحاسوب للطباعة.

حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

الحسينى، راشد بن حمد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية فى النص الشعرى. ط١. لندن: دار الحكمة.

الخفاجى، عبدالمنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربى. القاهرة: دار المصرية للبنانية.

خلف، فاضل. (١٩٩٢م). سعادالصباح الشعر والشاعرة. ط١. الكويت: منشورات شركة النور.

الشايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب. ط٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

العرفى، حسن. (٢٠٠٠م). حركية الإيقاع فى الشعر العربى المعاصر. ط١. لامك: الشركة العالمية للكتاب.
عمر، احمد مختار. (١٩٩٩م). دراسة الصوت اللغوى. القاهرة: عالم الكتب.
عوض حيدر، فريد. (١٤١٩ق). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. ط٢. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
عيسى، فوزى. (٢٠٠٢م). ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيدة قرأة فى شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جميل للنشر.
فاضلى، محمد. (١٣٦٥). دراسة نقدية فى مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات.
فتوح، شعيب محيى الدين سليمان. (٢٠٠٤). الأدب فى العصر العباسى خصائص الأسلوب فى الشعر ابن‌الرومى. الإمارة: دار الوفاء.
فضل، صلاح. (١٩٨٥م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
القاضى، النعمان. (١٩٨٢م). أبوفراس الحمدانى الموقف والتشكيل الجمالى. القاهرة: دارالثقافة.
القرشى، أبوزيد محمد بن ابى الخطاب. (١٩٨٦م). جمهرة أشعار العرب. بيروت: دارالكتب العلمية.
الكواز، محمدكريم. (١٤٢٦ق). علم الأسلوب "مفاهيم وتطبيقات". ط١. ليبا: جامعة السابع من أبريل.
محمود، الخالق. (١٩٨٤م). شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث. ط٣. القاهرة: دار المعارف.
المخزومى، مهدى. (١٩٨٦م). فى النحو العربى وتوجيه. ط٢. بيروت: دار الرائد العربى.
مطر، عبد العزيز. (١٩٩٨م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.
مطلوب، أحمد. (٢٠٠٢م). فى المصطلح النقدى. بغداد: منشورات المجمع العلمى.
ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). البنى الأسلوبية "دراسة فى أنشودة المطر للسياب". ط١. المغرب المركز الثقافى العربى: دار البيضاء.

الرسائل

شتاح، ثلجة. (٢٠٠٩م). «سورة يس دراسة دلالية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فى اللغة العربية. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
منصورى، زينب. (٢٠١٠م). «ديوان "أغانى أفريقيا" لمحمد الفيتورى دراسة أسلوبية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٦٩ ـ ١٥٣

السحر الحلال

(إعادة النظر في فكرة بايزيد البسطامي من خلال قصة شمس الدين والمولوي)

اردشير منظمی*
سیدمحمود میرزایی الحسینی**

الملخص

ترمي هذه المقالة إلى دراسة فكرة بايزيد البسطامي في ضوء شطحياته، والبحث في آراء العارفين والصوفيين المعروفين في تاريخ العرفان الإسلامي حول الموضوع المذكور أعلاه. في اللقاء الأول بين شمس الدين التبريزي ومولانا جلال الدين البلخي في مدينة قونية، طرح سؤالٌ أثار بشدّة كيان مولانا الذهني والفكري. سأله شمس الدين: محمد(ص) أفضل أم بايزيد؟ ومع أنّنا نعتقد أنّ محمداً أفضل من بايزيد، فلماذا قال بايزيد: "سبحاني ما أعظم شأني" وقال الرسول(ص): "ما عرفناك حقّ معرفتك". هذا السؤال يتشكّل من قضيّتين: القضية الأولى هي قضيّة شطحيّة أشغلت بال أهل المعرفة، والقضية الثانية، قضية مشروعة ومقبولة ومعروفة. أصبح للشّطح البايزيدي صدًى واسعٌ في الأوساط الصوفية، وأدّى إلى ظهور اتّجاه انحيازي من جانب شيوخ كبار مثل الإمام إسماعيل المستملي البخاري والإمام محمد الكلاباذي والعطّار والمولوي وغيرهم. وإلى جانب هذا الاتّجاه ظهرت تحليلات علمية جيدة بقلم شيوخ بارعين مثل إبي نعيم الأصفهاني، أبي نصر السرّاج والقشيري.

إذا تأمّلنا في آراء أهل المعرفة والتصوّف وشارحي شطحيات بايزيد البسطامي نستطيع أن نصنّفها في أربعة أقسام: قلّة قابلية بايزيد، الشّطح البايزيدي، بايزيد كنموذج من عقلاء المجانين والحبّ الإلهي عنده.

الكلمات الدليلية: بايزيد، شمس الدين التبريزي، المولوي، الشطّح، الحبّ، المعرفة.

*. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إيران.
**. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إيران. mahmudalhosaini@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندی
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدّمة

قصة اللقاء الأول بين الشيخ محمد البلخى والشيخ شمس الدين التبريزى هى من أهمّ أحداث التاريخ العرفانى فى إيران والإسلام أيضًا. فى بادئ الأمر يعدّ هذا الحدث التاريخى قضيّة تافهة وعاديّة كسؤال مؤمن من مفتى المدينة؛ ولكنّه من منظار العرفان أدّى إلى نتيجة جديرة بالانتباه التى حوّلت الكيان العرفانى لمولى "قونية" تحويلاً كاملاً من "الخوف والمعرفة" إلى "الحبّ والتجربة"؛ لهذا لا بدّ أن نسأل: ما كانت ميزة هذا الحدث التاريخى حتّى استطاع أن يوصل شيخًا إلى قمّة العرفان والتصوّف ويضرم النار فى أجمة كيانه؟

هذا الحدث كان يطرح سؤالاً واحدًا جعل مولى البلخ وقونية يتّخذ موقفًا فى شطح الشيخ البسطامى. فى الحقيقة كان كلام بايزيد البسطامى ادّعاءًا مثيرًا للأحاسيس الجيّاشة، والحسد سرعان ما اتّسم بالميسم الشطحى الحادّ، وأثار الموافقين والمخالفين للتعبير عن آراءهم وإصدار الحكم له أو عليه.

قد أثّر هذا السؤال فى المولوى تأثيرًا عميقًا كأنّه دخل مرّة أخرى فى عالم العقل والعلم؛ لأنّ فهم السؤال هذا وإدراكه كان ثقيلاً ورهينًا بمساعدة شيخ يجيش فى صدره الحبّ والشوق.

منهج البحث

منهجنا فى البحث هو دراسة هذا الحدث التاريخى فى الكتب التى اهتمّت به؛ لذلك اتّجهنا نحو الاتّجاه التاريخى-الأدبى والتحليلى فى البحث مستفيدين من المصادر والمراجع التى ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالموضوع.

خلفية البحث

بما أنّ أبايزيد البسطامى ذو سمعة عالية فى تاريخ التصوف الإسلامى لذلك لانعثر على مصدر علمى إلّا وقد بادر إلى ذكره واستوفى الباحثون -قبله وبعده- الحديث عنه، ولكنّ هذه البحوث لاتعطينا معلومات وافية عن حياته ومصيره، بل تكتفى بذكر بعض شطحياته حيث اشتهر بشيخ الشطحيات، والحقيقة أنّ صيته طبّق الآفاق بسبب "سلوكه المتميّز بالسكر".

تطرّق الإمام محمد مستملی البخاری فی شرح التعرف لإبراهیم الکلاباذی فی طیات کتابه إلی أحوال بایزید، وبادر إلی شرح کلامه مدافعًا عنه. وقد اختصّ الشیخ العطار النیشابوری قسمًا کبیرًا من کتابه "تذکرة الأولیاء" بالشیخ البسطامی، وأشاد به بلغة شعریة وأدبیة قلّما نجد أحدًا ذکر بایزید البسطامی بهذا الجمال اللغوی.

لم یبیّن الملا نورالدین عبدالرحمان الجامی شیئًا من أحوال بایزید رغم شهرته الواسعة، بل اکتفی بذکر أصله ونسبه ووفاته،کأنّه لایوافق البسطامی، وقد تطرّق سائر الشیوخ وأصحاب التذکرة، والتحقیق مثل بونعیم الأصفهانی، ابن الجوزی البغدادی، بونصر السرّاج وأبی القاسم القشیری إلی حیاة شیخ البسطام وأفکاره بصورة عابرة.

لایخلو أیّ کتاب فی تاریخ التصوف عند الباحثین المعاصرین عن ذکر بایزید. فمؤلّفات الباحثین الإیرانیین الدکتور قاسم غنی والدکتور زرّین کوب نحو"تاریخ التصوف" و"البحث عن التصوف" منوّرة بنور بایزید؛ فلامبالغة فی القول إن قلنا أنّ المثنوی المعنوی-المجموعة الشعریة الکبیرة لسلوک السالکین فی تاریخ الأدب والعرفان- رهین بالفکر البایزیدی وبلغته.

الشیخ العطّار النیشابوری عطّار الروح والجسم للنیشابوریین یقول فی وصف «أبی یزید طیفور بن عیسی بن آدم بن سروشان» (جامی، ١٣٧٠ش: ٥٦؛ کلاباذی، ١٣٧١ش: ٢٩): «کان سلطان العارفین وبرهان المحققین...حجّة الله وخلیفته بالحقّ.» (نیشابوری، ١٣٧٢ش: ١٦٠)

أجمع الباحثون القدامی علی أنّ أجداد بایزید کانوا من عبدة النار، وعلی حدّ تعبیر العطار «کان أبوه من أکابر البسطام» (المصدر نفسه: ١٦٠) ثمّ آمن بدین خاتم النبیین. کان لولده ثلاثة أبناء:آدم، طیفور وعلیّ. «کلّهم کانوا زهّادًا عبّادًا.» (القشیری، ١٤٢٣ق: ٣٧؛ ابن جوزی، ١٤١٢ق: ج٢ /٧٣)

لم یتفوّه القدامی فی مجال تأثیر سنّة عبادة النار علی فکرة بایزید ولغته ولیس آراء المتأخّرین فی هذا المضمار إلّا الظّنّ والتّصوّر؛ لأنّ المعلومات التاریخیة والوثائق قلیلة جدًّا.

کانت حیاة بایزید التربویة ممتزجة بالرؤیة الدینیة الملتزمة بالحلال والابتعاد عن الحرام، وکانت تهتمّ أسرته اهتمامًا بالغًا بتهذیبه وفق الشریعة الإسلامیة. یبدو أنّه لم یسکن فی البسطام مدّة طویلة؛ لأنّه وفق رأی العطّار تجوّل ثلاثین سنة فی الشام، وراض

نفسه بالتّقوى رياضة شديدة، أينما كان يجد شيخًا يحضر فى حلقة درسه، وقام بخدمة مائة وثلاثة عشر شيخًا وعارفًا واستفاد منهم استفادة كاملة.

ومن جانب آخر بسبب سلوكه وفكرته الخاصّة كان يخالفه عدد كبير من العامّة والخاصّة حتّى أخرجوه سبع مرّات من البسطام؛ ولكنّ الأمر الذى حوّل طفل البسطام إلى شيخ البسطام هو الجهد الذى كان يبذله فى مجال اكتساب المعرفة والاستضاء بنور الولاية والإمامة.

قد اشار الشيخ العطار النيشابورى إلى هذه القضية إشارة دقيقة قائلًا: «استفاد بايزيد من جميع الأعاظم ومنهم جعفر الصادق رضى الله عنه. حكى أنّه كان حاضرًا بين يدى الصادق، قال له الصادق: خذ الكتاب من المشكاة. أجاب بايزيد: أين المشكاة؟ قال الصادق: منذ عهد بعيد عشت هنا، ألم تر المشكاة؟ قال: لا، هذا لايهمّنى. ما جئت للمشاهدة. قال الصادق: إذًا فاذهب إلى البسطام. تمّ عملك. (نيشابورى، ١٣٧٢ش: ١٦١)

نستنتج من هذا الحوار أنّ بايزيد كان تحت تربية الإمام الصادق عليه السلام وإطاعته، وحسب أمره رجع إلى البسطام، وبادر إلى تعليم الآخرين. ولاشك فى أنّ الوصول إلى هذه المكانة العرفانية كان رهينًا بالمجاهدة والرياضة ومصاحبة أكابر الدّين والأئمّة، حيث يقول بايزيد: «كنت حدّادًا لنفسى أثنتى عشرة سنة، أجعلها فى بوتقة الرياضة، وأحميها بنار المجاهدة والتزكية، وأضربها بمطرقة الملامة حتى صنعت من نفسى مرآة.» (المصدر نفسه: ١٦١)

رأى بايزيد حقائق كثيرة فى ضوء الرياضة النفسية والتزكية لم يصل إليها إلّا الأولياء. «مرّت روحى على جميع الملكوت وأريت لها الجنّة والجهنّم»، فى هذا المعراج الرّوحى «شاهد الحقّ والحقيقة بعين اليقين» ووصل إلى حضرة الرسول الأكرم (ص) رسول العقل والعلم والعصمة. يقول العطّار النيشابورى: «بايزيد فينا كجبرئيل فى الملائكة»، وقال هو نفسه: «لا بدّ أن تمرّ مأتين سنة على بستان حتّى تزهر زهرةٌ مثلنا.» (المصدر نفسه: ١٦٥-٢٠٠)

عدّ الإمام محمد الكلاباذى فى كتابه القيّم "التعرف" فى الباب الثانى تحت عنوان "فى رجال الصوفية" بايزيد من أقطاب الصوفية، وأكد على الصلة المعنوية الوثيقة بينه وبين

أهل البيت عليهم السلام خاصة الإمام الصادق(ع) قائلًا: «بعد الصحابة رضوان الله عليهم على بن الحسين زين العابدين وابنه محمد بن على الباقر وابنه جعفر بن محمد الصادق رضى الله عنهم، بعد على والحسن والحسين رضى الله عنهم، وأويس القرنى... أبو يزيد طيفور بسطامى.» (كلاباذى، ١٣٧١ش: ٢٧) يؤكد الكلاباذى على أنّ الشيخ الصوفى الأوّل من أهل خراسان والجبل هو أبو زيد طيفور بن عيسى البسطامى.

تدلّ الدراسات الحثيثة فى أحوال شيخ شيوخ البسطام على أنّ مجاهداته الكثيرة فى السلوك العرفانى والوصول إلى المقامات العرفانية هى السبب الرئيس لشهرته الواسعة فى الآفاق، حيث من الممكن أن يقال إنّه حظى نصيبا وافرا من الإسلام والثمار النافعة من السلوك والمجاهدة؛ لذلک صار فى عداد أرباب القلوب.

شخصية بايزيد وصداها فى المثنوى المعنوى تدلّ على محافظته على الشريعة الإسلامية واتّباعه من السّنة النبوية الشريفة، على سبيل المثال حينما يرى أنه يشعر بالكسل وقت الصلاة يدرک أنّ سبب تكاسله وتثاقله هو أنّه شرب الماء كثيرا؛ لذلک يشترط على نفسه «ألّا يشرب الماء مدة سنة كاملة.» (نيشابورى، ١٣٧٢ش: ٢١١) قد أشار المولوى فى طيّات ديوانه الشعرى إلى حكايات بايزيد وآراءه وكلامه حيث يقول:

با يزيد از بهر اين كرد احتراز   ديد در خود كاهلى اندر نماز

(مثنوى: ١٦٩٩/٣)

(ابتعد بايزيد عن هذا العمل؛ لأنّه رأى أن شرب الماء هو السبب فى تثاقله وتكاسله فى الصلاة)

هذا النموذج من سلوک بايزيد يدلّ على جهده المتواصل فى السلوک العرفانى وشهرته الواسعة بهذه الميزة السلوكية؛ لهذا من العجيب أنّه عندما طلبوا من كافرٍ زمن بايزيد أن يعتنق الإسلام أجاب: لو كان الإسلام هو الإسلام الذى يلتزم به أبويزيد، فلا طاقة لى ولو كان الإسلام هو الذى يؤمنون به فلايفيدنى. (أنظر: المثنوى: ٣٣٥٦/٥)

بايزيد عند المولوى نموذج مسلم كامل ومناط للإيمان؛ لذلک كان يذكرنا مرارا وتكرارا أنّ الذين يتظاهرون بالتصوف عليهم ألّا يسمّوا أنفسهم ببايزيد. (زرين كوب، ١٣٧٢ش(ب): ٢٨٥) فهذا الشاعر العارف يصاحب لفظة "يزيد" الخليفة الأموية المبغوضة مع "بايزيد" العارف الكبير؛ لكى يبيّن شدّة المشقّة والتّعب فى سبيل التحول من

اليزيدية إلى البايزيدية كما يجلس "أنا الحق" الحلاجية إلى جانب "أنا الربّ" الفرعونية ليتفاخر بقدرة السلوك والمجاهدة القوية:

ای شب کفر از مه تو روز دین گشـته یزید از دم تو بایزید

(يـا مـن تبدّل ليل الكفر إلى يوم الدين من ضوء قمـر وجهک وأصبح يزيد بايزيد بأنفاسک الطّيبة)

يـرى الخواجه عبدالله الأنصارى أنّ بايزيد كان ملتزما شـديد الإلتزام بالشـريعة، ويؤكد الجنيد على التزام بايزيد الشديد بالأوامر والنواهي. (السلمى، ١٤١٩ق: ١٠٥)؛ لهـذا ندرک جيدا أن تصوف بايزيد كسـائر الصوفيين مثل الحلّاج، ذى النّون، شـبلى وأبوسـعيد و... كان تصوفا سلوكيا نابعا عن المعرفة الدينية. إنّ المجاهدات التى تحمّلها بايزيد جديرة بالوصف والتّبيين حقًّا قيل: «إن بايزيد لم يدرک سـرّ الصدقة الخفية إلّا بعد أداء سـبعين حجّا ماشـيا على الأقدام. الصدقة الخفيّة هى أن تكون أنت غير واعٍ من لذّة إعطاء الصدقة بسبب الإستغراق فى الإخلاص وكتمانه.» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٦٩٣/٢) فهذا المكتسب المعنوى هو الذى أوصله إلى مقام "الفقر" فى عالم المعنى.

إنّ سلوک بايزيد القائم على الحقّ والمحافظة على الأدب فى الكلام والسّلوک الفردى والاجتماعى والانقطاع عن الخلق من العوامل الرئيسـة التى لعبت دورا مهمّا فى تكوين شـخصيّته الدينية ونظرته الإلهية. إن الحكاية التى حكاها المولوى عن بايزيد فى المثنوى تدلّ على أنّه لا يرى شيئا إلّا الحقّ. والحكاية هى «أنّ بايزيد رأى رائض حمير فى الطريق، فصاح: يا ربّ أهلک حماره يصبح عبدک.» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ب): ٢٨٦)

وصـل بايزيد فى هذا المجال إلى مراتب معقولة من التوحيد التى وصل إليها أعاظم الأدب والعرفـان. يحكى أنـه «كان يصيح رجل أمام بيت بايزيـد، ويقول: يا أبا يزيد، فأجابـه قائلًا: أبويزيد يطلب أبايزيد منذ أربعين سـنة، ولا يجده.» (بخارى، ١٣٦٣ش: ٦٩٣/٢)؛ لذلک كلّ ما قال الشـيخ الكبير عن الحسين بن منصور الحلاج يصدق على بايزيـد، والكلام هو «إن لم يكن سـلوكه توحيديّا فمن هـو الموحّد فى الدنيا؟» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ج): ٨٤٦/٢)

الشطح:

المسـألة المهمّة التى تبرز فى قصة لقاء الشـمس التبريزى والمولوى هى كلام الشيخ

الشطّاح بايزيد البسطامى الذى جرى على ألسن الصوفيين، وأثّر تأثيرا بالغا فى ذهن المولوى وفكره. جدير بالإنتباه أنّ الصوفيين والباحثين فى مجال التصوف اهتمّوا بمصطلح "الشطح" أكثر من اللغويين.

يقال: شَطَحَ فى السّير أو القول: تباعد واسترسل. (المعجم الوسيط، مادة شطح) وأما فى الاصطلاح "الشطح" هو الكلام الذى ظاهره مخالف للشرع، وبما أنّه يصدر عن العارف الكامل يعدّونه من مقولة غلبة الأحوال الصوفية لا الإدّعاءات المثيرة للكفر.» (زرين كوب، ۱۳۷۲ش(ب) : ۳۷۳)

يرى الدكتور زرين كوب أنّ ظاهر الشطحيات مثير للفتن والاضطراب؛ لذلک يعتقد العالمون بالتصوف والعرفان أن هذا النوع من الكلام نابع عن غلبة الأحوال العرفانية. فأمّا الذين فى قلوبهم زيغ ومرض، ولايعرفون ألف التصوف من باءه يرون أن الشطح يدلّ على جهالة الصوفى الشطّاح وحمقه وسوء أدبه. يقول صاحب اللّمع فى "باب فى معنى الشطح": «إن سأل سائل فقال: ما معنى الشطح؟ فيقال: معناه عبارة مستغربة فى وصف وجد فاض بقوّته، وهاج بشدّة غليانه وغلبته، وبيان ذلک أن الشطح فى لغة العرب: هو الحركة، ويقال: شطح يشطح إذا تحرّک.» (الطوسى، ۱٤۲۱ق: ۳۲۱)

ثم يستطرد أبو نصر السرّاج قائلًا: «ألا ترى أن الماء الكثير إذا جرى فى نهر ضيق، فيفيض من حافتيه، يقال: شطح الماء فى النهر، فكذلک المريد الواجد إذا قوى وجده، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه شطح ذلک على لسانه، فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهوم سامعيها إلّا من كان من أهلها، ويكون متبحّرا فى علمها، فسمّى ذلک على لسان أهل الاصطلاح شطحا.» (المصدر نفسه: ۳۲۱-۳۲۲)

يتطرق أبونصر فى قسم من كتابه إلى المعجزة والكرامة قائلًا: «لايجوز كون هذه الكرامات لغير الأنبياء عليهم السلام؛ لأن الأنبياء مخصوصون بذلک والآيات والمعجزات والكرامات واحدة، وإنما سمّيت معجزات لإعجاز الخلق عن الإتيان بمثلها، فمن أثبت من ذلک شيئا لغير الأنبياء عليهم السلام. فقد ساوى بينهم ولم يفرّق بين الأنبياء وبينهم.» (المصدر نفسه: ۲۷۵)

يبين أبونصر فى هذا المبحث الوجوه المهمة فى هذا الباب قائلًا:

«فوجه منها أن الأنبياء عليهم السلام مستبعدون بإظهار ذلک للخلق والاحتجاج بها

علـى من يدعونها إلى الله تعالى. فمتـى ما كتموا ذلک فقد خالفوا الله تعالى فی کتمانها، والأولياء مسـتبعدون بکتمان ذلک عن الخلق، وإذا أظهروا من ذلک شيئًا للخلق لاتخاذ الجـاه عندهم، فقد خالفوا الله، وعصوه بإظهار ذلک. والوجه الآخر فی الفرق بينهم وبين الأنبياء عليهم السـلام أن الأنبياء عليهم السـلام يحتجّون بمعجزاتهم على المشرکين؛ لأن قلوبهم قاسية لايؤمنون بالله عزّوجلّ، والأولياء يحتجون بذلک على نفوسهم حتى تطمئنّ وتؤمـن ولا تضطرب ولاتجزع عند فوت الرزق؛ لأنها أمارة بالسّـوء. والوجه الثالث أن الأنبياء عليهم السلام کلّما زيدت لهم المعجزات يکون أتمّ لمعانيهم وفضلهم، وهؤلاء الذين لهم الکرامات من الأولياء کلّما زيدت فی کراماتهم يکون وجلهم أکثر وخوفهم أکثر، حذرًا أن يکون ذلک من المکر الخفی لهم والاستدراج، وأن يکون ذلک نصيبهم من الله عزّوجلّ، وسببا لسقوط منزلتهم عند الله عزّوجلّ.» (المصدر نفسه: ٢٧٥-٢٧٧)

خلاصة البحث أنّنا نسـتطيع أن نقول إنّ الشّـطح هو نقطـة ضعف للعارف الصوفی، ونقطة قوة له أيضًا. يرى ميرسـيد شـريف الجرجانی أنّ «الشّطح عبارة عن کلمة عليها رائحـة رعونة ودعوى، وهو من زلّات المحققين، فإنّه دعوى بحقّ يفصح بها العارف من غير إذن إلهی بطريق يشعر بالنباهة.» (الجرجانی، ١٤٢٤ق: ١٣٠)

شمسان فی سماء واحدة

إذا نظرنـا إلى هؤلاء العارفين الصوفيين ندرک جيّـدا أنّ واحدا منهم يذکّرنا بالآخر، عندما نذکر شـيخ البلخ يخطر ببالنا الشـمس التبريزی، وإذا تکلّمنا عن بايزيد البسطامی يتبادر حسـين الحلّاج إلى ذهننا، والعطار النيشابوری يذکّرنا بالجامی، خلاصة القول أنّنا لانرى واحدا من الصّوفيين الحقيقيين خارجا عن نطاق الحقيقة والولاية والفکرة التوحيدية.

دخـل شمس الدين محمد بـن علی بن ملک داد التبريزی مدينة قونية يوم السـبت السـادس والعشـرين من جمادى الأولى سـنة ٦٤٢ ه.ش بعد سـبعة قرون من الهجرة الإسلامية لزيارة شخصية علمية فی سوق قونية. کان يذهب جلال الدين محمد البلخی -فی الثامن والعشرين من عمره- مع جماعة من طلّاب العلم ومريديه إلى البيت. (الأفلاکی، ١٣٦٢ش: ٦١٨/٢) لم تکن أيّة أمارات من الاستعداد لتحولّ مفاجئ فی تصرفات جلال الدين المليئة بالزّهد والإفتاء. وقف الشـيخ المجرّب الهـادئ الوقور أمام جلال الدين

محمد فى سـوق قونية وناداه: عندى سـؤالٌ. أذنه جلال الدين، فقال الشيخ: محمد(ص) أفضل أم بايزيد؟ هذه اللحظة كانت لحظة طلوع الشـمس فى سماء مولانا. لاشـّك أنّ ظاهر السؤال كان يوحى بالكفر والإلحاد. يبدو فى النظرة الأولى أنّ القياس قياس غير منطقى بالضّبط كقياس بحر لاسـاحل له بنهر صغير. كان الهدف الرئيس للشـيخ شمس الدين إدخال مولانا فى حيرة واسـعة لإضرام النار فى معلوماته المدرسية وإشعال لوعة الحبّ والإشتياق فى كيانه.

أجاب المولوى: ما هى النسبة بين محمد صلوات الله عليه صرّاف عالم المعنى، رئيس حلقة الأنبياء وخاتم النبيين وبين بايزيد؟ أكمل شمس الدين سـؤاله قائلًا: «فلماذا قال محمد(ص): ما عرفناك حقّ معرفتك، وقال بايزيد: سبحانى ما أعظم شأنى وأنا سلطان السلاطين؟» (المصدرنفسه: ٦١٩/٢)

بادئ ذى بدء إنّ ذكر اسم بايزيد بجانب اسم الرسول الأكرم (ص)، وهذا النوع من النظم فى الكلمات أمر مثير للإعجاب، ولكنّ هذا الأمر يدلّ على عظمة بايزيد ومنزلته العرفانية من جانب، ومن جانب آخر تحدّى شمس الدين، مولانا جلال الدين ومعلوماته الفقهية والشرعية. لاشكّ أنّ شمس الدين التبريزى كان قد أدرك جيّدا أنّ جلال الدين قد ارتوى كلّ الارتواء من علوم عصره؛ لذلک حان الوقت أن يشـمّر جلال الدين عن سـاعديه لبدء سلوكه العملىّ والعرفانى، وينتقل من التّبتّل إلى الفناء بدلا من الاشتغال بالحياة اليومية الرتيبة.

هذا الشيخ الذى ظهر فى زىّ التّجار «كان يلبس قبّعة السيّاح» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ب): ١٠٤) وكان مشهورا بـ«پرّنده» (طيّار) بسبب طىّ الأرض (الأفلاكى: ٦١٥) حظى مكانة مرموقة عند المولوى. يبدو أنّه تمّ اللقاء بين شمس الدين والمولوى فى الواقع، وليس أمرا خياليّا أو مفتعلا، بل أكّد عليه الأفلاكى فى مناقبه والمولوى فى مقالات شمس.

ماوراء القصّة

إذا تأمّلنـا فى قصّـة لقاء شمس الدين مع المولوى من الممكـن أن نحلّل كلام بايزيد تحليلا دلاليّا ونصنّفه فى أربعة أقسـام: ١. قلّة القابلية ٢. الشّـطح ٣. عقلاء المجانين ٤. الحبّ الإلهى.

١. قلّة القابلية:

كان كلام بايزيد "سبحانى ما أعظم شأنى" كلاما ثقيلا أتاح الفرصة للآخرين للتعبير عن آراءهم حوله؛ لذلک نملک تراثا عظيما من الفكرة والرؤية فى هذا المضمار. إنّ الشّطح فى ساحة العلوم الباطنية ليس أمرا مستبعدا وغريبا، بل نرى بوضوح أنّ الشطحيّة ممزوجة بقلوب العارفين والشّطاحين وجارية على لسانهم كما تبدو هذه الظاهرة جليّة فى كلام أعاظم هذه الجماعة كحسين الحلاج، الشيخ روزبهان البقلى والشبلى والإمام أحمد الغزالى وعين القضات الهمدانى والمولوى و...، فى البداية نقد جلال الدين البلخى فكرة بايزيد نقدًا صوفيًّا، ولكنّه عَدَّ صاحبَ الفكرة "قطبَ العارفين" قائلًا:

بايزيد اندر مزيدش راه بود نام قطب العارفين از حق شنيد
(مثنوى معنوى، ج٢: ٩٢٧)

(شاهد بايزيد طريق الحقّ بسبب نوره العرفانى الكثير، وسمع من جانب الحقّ لقب قطب العارفين)

يرى المولوى أنّ بايزيد هو مظهر العلم الكشفى، وبما أنّ سلوک المولوى قائمٌ على الكشف والمجاهدة؛ لذلک شخصية بايزيد شخصية مقبولة عنده. ولكنّ إجابة المولوى عن سؤال شمس الدين أماط اللثام عن "قلّة القابلية" لدى بايزيد قياسا مع رسول العصر والزمان صلوات الله عليه و آله وسلّم. «كان بايزيد قليل القابلية، ما إن شرب كأسًا حتّى عربد، كان محمد(ص) شارب البحر، مهما يشرب يشقّ عنان السماء صوته: العطش العطش» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٢/٦١٦)

إن التعبير النبوى "ما عرفناک حقّ معرفتک" الذى يعدّ قسما من سؤال شمس الدين يعبّر عن نقطة مهمّة، وهى «أنّ ادّعاء الكمال فى مجال اكتساب المعرفة الإلهية هو من مقولات الشطح.» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ج): ٥٤٢/١) وكلام الشبلى «لوكان بايزيد رحمه الله هاهنا لأسلم على يد بعض صبياننا» (المصدر نفسه) خير دليل على هذه الإدعاءات الحادة المفعمة بالرّعونة والخشونة. يرى الشبلى أنّ الغاية القصوى من الكمال هى الإستمرار فى الحيرة قائلًا: "المعرفة دوام الحيرة"؛ لذلک نستنتج أنّ كلامه يوحى بـ"قلة القابلية" والقيود المعرفية والإدراكية لدى الصوفيين. مع أنّ ظاهر كلام شمس الدين التبريزى يدلّ على قلّة قابلية بايزيد، ولكنّه يشير إلى نقطتين مهمتين:

الأولى اتّباعه الكامل والأصيل من الرسول (ص) وشريعته، والثانية مكانته الخاصّة فى السلوك العرفانى.

جدير بالذكر أنّ بايزيد شيئا فشيئا بلغ إلى منزلة عرفانية سامية ابتعد عن رؤيته الأولى، قيل: ذات يوم سئل بايزيد عن "الحبّ" ومكانة "المحبّ والعاشق." إن الإجابة إجابة جديرة بالإنتباه يدلّ على سعة سلوكه الجديدة ومقدرته العرفانية، «شرب أحد كأسا من ماء حبّه وارتوى... أجاب بايزيد: وشرب أحد سبعة بحار وهو مادام ظمآن ويقولك هل من مزيد؟» (زرين كوب، ١٣٧٢ش(ب): ٢٨٦)

٢. الشّطح:

عند طلوع الشمس فى سماء قونية كان محمد البلخى مفتيا مدرسّا وأديبا حرّا وطليقا من أىّ ألم غرامىّ وحرقة حبّ فى الدنيا وما فيها؛ ولكنّه وجد نفسه أمام شطح لاذع، وهو "سبحانى ما أعظم شأنى". ألم يكن كلام بايزيد البسطامى كلاما مزعوما غراميا وهراء لاطائل فيه من جانب صاحب طريقة أمام صاحب شريعة؟ طبعالم ير مولانا فى البداية أىّ تناقض بين كلام الرسول (ص) أى ما عرفناك حقّ معرفتك، وبين كلام بايزيد أى سبحانى ما أعظم شأنى بل اعتقد أن كلام شيخ البسطام نابع عن قلّة قابليّته العرفانية، وفى الحقيقة «أنّ أبا يزيد كان قد دخل أرضا مجهولة، وما كان يجرى على لسانه لم يكن قوله هو». (المصدر نفسه: ١٠٨)؛ لذلك نرى بوضوح أن المولوى ينظر إلى بايزيد كـ«قدوة» فى سلوك السالكين؛ فلهذا كان يقول: «إن وجود الشيخ صلاح الدين فى الحلقة تلألؤ لنور بايزيد، ومرّات عديدة كان يسّمى حسام الدين الجلبى «بايزيدَ الزمان». (المصدر نفسه: ٢٠٠)

يشير الجامى فى كتابه "نفحات الأنس" إلى كلمات من أصحاب التصوف الذين افتروا عليه الكذب نحو «إنه قال: ضربت خيمتى بإزاء العرش أو عند العرش. قال شيخ الإسلام: هذه الكلمة كفرٌ فى الشريعة، وبعدٌ فى الحقيقة.» (جامى، ١٣٧٠ش: ٥٤)

وأما صاحب اللّمع يومئ إلى ظاهرة شائعة بين الجماعات الإسلامية، وهو سوء تعبير كلمات الأعاظم قائلًا:

«وقد قصدت بسطام، وسألت جماعة من أهل بيت أبى يزيد رحمه الله عن هذه الحكاية،

فأنكروا ذلک وقالوا: لانعرف شيئًا من ذلک؛ ولولا أن شاع ذلک فی أفواه الناس، ودوّنوه فی الکتب مااشتغلت بذکر ذلک.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٤) يستطرد صاحب اللمع كلامه فی «باب فی کلمات شطحيات تحکی عن أبی يزيد» قائلًا: «قال الجنيد رحمه الله: ثمّ إنّی رأيت الغاية القصوی من حاله يعنی حال أبی يزيد رحمه الله حالًا قلّ من يفهمها أو يعبّر عنها عند استماعها؛ لأنه لايحتمله إلا من عرف معناه، وأدرک مستقاه، ومن لم تکن هذه هيئته عند استماعه فذلک کلّه عنده مردود.» (المصدر نفسه: ٣٢٥)

حکاية "سبحانی ما أعظم شأنی" شبيهة کلّ الشبه بالحکاية التی حکاها الخواجه اسماعيل البخاری حيث يقول: «ذات يوم جاء أبو يزيد رحمه الله إلی المدينة أقبل عليه الناس إقبالا واسعا، ولکنّهم کانوا بعيدين عن الله بعدا کبيرا.لم يعجبه سلوکهم، فخرج من المدينة فرارا منهم، ولکنّ الناس خرجوا معه. خاطب أبويزيد خادمه أباعبدالله الدبيلی: أنظر کيف أردّ هؤلاء عن نفسی. قال الخادم: أمعنت النظر فيه. صلّی رکعتين، ثمّ التفت إلی الجماعة، وقال: إنی أنا ربّکم فاعبدونی. قال الجماعة: أصبح أبويزيد کافرا، وادّعی الألوهية. فقاموا وذهبوا. فی الحقيقة لم يدّع أبويزيد الأولوهية بل قرأ آية من آيات الذکر الحکيم. قال الخادم: أقبل أبويزيد، وقال: قرأت آية من کتاب الله عزّوجلّ وتخلّصت من عدّة بلايا.» (بخاری، ١٣٦٣ش: ٢/ ٨٣٠)

يری صاحب اللمع أنّه «لو سمعنا رجلا يقول: لا إله إلا أنا فاعبدون (الأنبياء:٢٥) ما کان يختلج فی قلوبنا شئ من غير أن نعلم: أنّه هو ذا يقرأ القرآن أو هو ذا يصف الله تعالی بما وصف به نفسه، وکذلک لو سمعنا دائبا أبايزيد رحمه الله أو غيره، وهو يقول: سبحانی سبحانی: لم نشکّ بأنّه يسبح الله تعالی، ويصفه بما وصف به نفسه.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٣)

قد أشار مولانا إلی کلام منصور الحلّاج (أنا الحق) وادّعاء فرعون (أنا ربّکم الأعلی) فی بيت واحد، ولکنّه يری أن کلام الحلّاج، "نور ورحمة" وکلام فرعون "جور ولعنة" قائلًا:

آن أنا منصور رحمت شد يقين   آن أنا فرعون لعنت شد ببين

(مثنوی معنوی: ٢/٢٥٢٣)

(لاشکّ أن کلام "أنا الحق" الذی خرج من لسان منصور الحلّاج، أسبغ عليه الرحمة، ولکنّ کلام "أنا ربّکم الأعلی" الذی قاله فرعون صار سببا للعنه، فأبصر وتأمّل.)

«الخمرة المنصورية» هذه (شيمل، ١٣٦٧ش: ٢٨٨) كانت «خمرة رحمانية» من جانب الحق، لا تلك «الخمرة الشيطانية» التى شربها فرعون كبرا؛ لذلک يعتقد صاحب شرح التعرف أن شطحيات بايزيد من جنس قراءة الآيات القرآنية لا الادعاءات الألوهية قائلا: «ذات يوم ذهب أبويزيد إلى شاطئ البحر، جزر البحر كاملاً ليعبره، لمّا رأى أبويزيد المشهد نظر إلى السماء وقال: المكر المكر ورجع.» (بخارى، ١٣٦٣ش: ٣/٩٠٠)

٣. عقلاء المجانين:

إعادة النظر فى البهاليل فى الأدب الدينى والعرفانى أمر جدير بالانتباه. ليس من الإنصاف أن ننظر إلى البهاليل كالمجانين الذين بعيدون عن السلوک المنطقى والعقلانى، بل إذا تأمّلنا فيهم نرى أنّ إعراضهم عند الناس هو الميزة البارزة فى تصرفاتهم. بعبارة أخرى إن الهفوات والتناقض الظاهرى فى كلام البهاليل وسلوكهم يؤدّيان إلى احتقارهم عند الناس.

إنّ خلق الله سبحانه يعدّ بعدا مرئيّا من خلقته تعالى من جانب، ويعدّ من أكبر الحجب أمام القرب من الله تعالى من جانب آخر؛ لذلک من الممكن أن يقال إنّ الشطح لايكشف عن قلّة قابلية الصوفى فقط بل نوع من السلوک العرفانى للتظاهر بالجنون والتخلّص من الحجاب الإنسانى.

يرى صاحب التعرف أن إعراض الخلق عن الصوفى هو من الأسباب الرئيسية لاكتساب المعرفة بالنفس، ولايحصل هذا الأمر إلّا بالتظاهر بالجنون قائلًا: «من أعرض عن الخلق يعتبر مجنونا عندهم؛ لأن العاقل عند الناس هو الذى يأنس بهم، ولمّا فرّ من الخلق وسِمَ بالجنون.» (المصدر نفسه: ٢/٨٢٩)؛ لذلک يعتقد شارح التعرّف أن هذا النوع من السلوک جهد نافع للقرب من الحقّ، ويستند إلى حديث من الرسول الأكرم (ص) ويؤّوله، فهذا هو: «أكثر أهل الجنّة البله.» من أعرض عن الخلق والدنيا فهو الأبله عند العوامّ؛ فلا غرو أن المجانين هم المجانين عند العقلاء، وأن العقلاء هم المجانين عند المجانين... ربما يكون للجنون معنى آخر، وهو أنه من صاحَب الحقّ تعالى لمّا حوّله الله تعالى إلى أحسن الحال يقبل إليه الناس...ولكنّ إقبال الخلق إلى الإنسان يشغله عن الحقّ عزّوجلّ؛ لذلک يتصرّف العارف كالمجانين غيرة على الحقّ، وخوفًا من فوته حتّى يعرض الناس عنه ليشتغل بخدمة الحقّ، والمجنون هو الذى لا تعرف طريقا إلى الله

تعالى.» (المصدر نفسه: ٨٣٠)؛ لهذا السبب إنّ إقبال الخلق إلى العارف يؤدّى إلى بعد العارف عن الحق، وبما أنه يدرک حقيقة الأمر يتظاهر بالجنون غيرة على المحبوب لكى يتخلّص من "تلبيس الإبليس".

يشرح شارح التعرّف، الفكرة البهلولية، ويحكى حكاية "عليان" أحد البهاليل الذى اشترى الجنون تأديبا للجسم. بحث درويش عن هذا البهلول، فرأى الأطفال يلقون إليه الحجر. فرّق الأطفال، وأنقذ عليان من أيديهم، ولكنّ الدرويش لم يجد أىّ أثر من الجنون فيه، ولم يكن كلامه شبيها بكلام المجانين. قال عليان: «دع الأطفال يضربوننى أرجو أن يغفر الله لى بسرورهم.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

فى الحقيقة إنّ جنون البهاليل يكمن فى الابتعاد عن المعصية لاالبعد عن المعرفة، «فقال أنا مجنون عن معصيته لست بمجنون عن معرفته.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

٤. الحبّ الإلهى

«قيل للبسطامى: أنت تسير على الماء وفى الفضاء. قال: يطفو الخشب الجافّ على الماء، وتطير الطيور فى الفضاء...على الرجل الإلهى ألّا يتعلّق بشئ إلّا بالله تعالى.» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٢/ ٦٢٨)

نظم جلال الدين البلخى حكاية بايزيد البسطامى شعرا فى غاية الجمال الأدبى، وبيّن أنّ كلامه يدلّ على استغراقه فى الحبّ الإلهى، وهذا الاستغراق الذى ينبع عن النفس الروحانية الإلهية يذكّرنا بحال الحلّاج وقوله "أنا الحقّ":

بود انا الحق در لب منصور نور بود انا الله در لب فرعون زور

(مثنوى معنوى: ٢/٣٠٥)

(تبدّل قول منصور الحلّاج "أنا الحقّ" إلى النور، ولكنّ قول فرعون "أنا الله" كان كذبا وهراءا)

يحكى لنا المولوى أنّ بايزيد البسطامى الفقير ذو الأبّهة والعظمة، قال لمريديه: أنا الله.

با مريدان آن فقير محتشم بايزيد آمد كه نک يزدان منم
گفت مستانه عيان آن ذوفنون لا إله إلا أنا ها فاعبدون

(مثنوى معنوى: ٤/٢١٠٢-٢١٠٣)

(قال أبويزيد ذوالكمال فى حالة السّكر: لا إله إلّا أنا ها فاعبدون)

عندما زال ذلک الذوق الباطنی والحال المعنوية من بايزيد، قال له مريدوه صباحا: هکـذا قلت، وهذا ليس کلاما صحيحا. قال بايزيد لمريديه: لو کرّرت کلامی مرّة أخری اقتلونی؛ ولکنّ أبايزيد لمّا شـرب شـرابا طهورا فسکر ونادی: «ليس فی جبّتی إلّا الله» فهجم عليه أصحابه هجوما شديدا. (أنظر: مثنوی معنوی، ٢١٢٤/٤-٢١٢٩)

نسـتنتج من کلام مولانا أنّ کلمات نحو "سبحانی ما أعظم شأنی، أنا الله، وأنا الحقّ، وليس فی جبّتی إلّا الله" کلمات نورية منبعثة من نور الله تعالی. إن قبلنا فکرة السهروردی فی قاعدة "إمکان الأشـرف" من الممکن أن يقال: إنّ الأشـياء تستضئ بنور الحقّ، ولو أزيلت المسـافة، واقتربت الأشـياء من مصدر النور، لاشکّ أنّه يحصل الاتّحاد النّوری، وهذا الاتّحاد ليس بمعنی الحلول، بل هو الظّهور."سـبحانی" فی کلام بايزيد يعنی لسـت أنا شـيئا، بل هو الله تعالی حقيقة کلّ شئ. يشير المولوی کثيرا إلی الاتّحاد بين العاشق والمعشوق. علی سـبيل المثال يشبّه العارف بقطعة حديديّة أصبحت محمرّة وناريّة حتّی تصيـح :«أنا النّار، أنا النّـار.» (زرين کوب، ١٣٧٢ش (ب): ٢٩٠) کلّما أخذت القطعة الحديدية من النار خواصّها تصيح بأعلی صوتها "أنا النار".

فعلی حدّ تعبير أبی عثمان الهجويری ليس هذا الأمر "فقد الذات وفناء الشـخص"، بل هو التّخلّص من غلبة النفس والأوصاف البشـرية و"سـقوط الأوصاف المذمومة". (القشيری، ١٤٢٣ق: ٣٩)

والنکتـة الأخيرة فی باب الشّـطح من منظار المولوی هـی أنّ المولوی يقيم الحجّة لإثبات صحّة الشطحيّات، ويشبّه الشطح بکلام الوحی القرآن الکريم، وإن کان التشبيه تشبيها غير حقيقیّ. يری أنّ القرآن فی الظاهر کلام الرسول (ص)، ولکنّه فی الحقيقة کلام الله تعالی الذی جری علی لسـان النبیّ الأکرم (ص)، ومـن اعتقد أنّه ليس کلام الحقّ تعالی فهو الکافر حقّا.

گرچـه قـرآن از لب پيغمبر اسـت   هرکه گويد حق نگفت او کافر است

(مثنوی: ٢١٢٢/٤)

ولذلک من الممکن أن نقول إنّ الشـطحيات ليست کلام الرجل الإلهی والعارف، بل هی کلام الحقّ تعالی تجری علی لسان العارف فی حالة السّکر والفناء.

النتيجة

إنّ دراسة شطحيات العارفين والصّوفيين تكشف عن أبعاد خفيّة من فكرة أصحاب التصوّف الإسلامی، ولها آثار مفيدة فی إماطة اللثام عن آراء أعاظم الفكر والأدب والعرفان فی الثقافة الإسلامية؛ فلابدّ من الدّراسات الأكاديمية العميقة فی هذا المجال الخصب. تبيّن لنا أنّ للشّطح مستويين: مستوى خارجی أو ظاهری، وهو ظاهر الكلام، وعادة ما بعيد عن العقل والمنطق والأدب، ومستوى داخلی أوباطنی، وهو الرّؤية العميقة التی يعتقد بها العارف، ويجری علی لسانه فی حالة السّكر والفناء، ولا شكّ أنّ هذا المستوى العميق من الشّطح يعبّر عن تعبير قرآنی وفكرة قرآنية، ولكنّ العوامّ ينظرون إليه برؤية سطحية غير دقيقة. فی هذا الجهد المتواضع انصبّ جلّ اهتمامنا علی دراسة آراء العارفين فی شطحيات بايزيد البسطامی، ورأينا أنّهم يرون أنّ الشطح البسطامی شطحٌ من جنس النّور الربّانی لا الأهواء النفسانيّة.

المصادر والمراجع

أبونعيم اصفهانی، الحافظ أحمدبن عبدالله الشافعی. (١٤١٨ق). حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. الطبعة الأولی. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأفلاكی العارفی، شمس الدين أحمد. (١٣٦٢ش). مناقب العارفين به كوشش تحسين بازيجی. چاپ دوم. تهران: دنيای كتاب.

انصاری، خواجه عبدالله هروی. (١٣٦٢ش). طبقات الصوفية. تصحيح دكتر محمد سرورمولايی. چاپ نخست. تهران: انتشارات توس.

أنيس، ابراهيم. (لاتا). المعجم الوسيط. اسطنبول: المكتبة الإسلامية.

ابن جوزی، الإمام جمال الدين أبوالفرج عبدالرحمان بن علی الجوزی. (١٤١٢ق). صفة الصفوة. بيروت: دارالفكر.

بخاری، خواجه امام ابو ابراهيم اسماعيل بن محمد مستملی. (١٣٦٣ش). شرح التعرف. تصحيح محمد روشن. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطير.

جامی، نورالدين عبدالرحمان. (١٣٧٠ش). نفحات الأنس من حضرات القدس. تصحيح دكتر محمود عابدی. چاپ نخست. تهران: انتشارات اطلاعات.

الجرجانی، السيد الشريف أبوالحسن علی بن محمد بن علی الحسينی الحنفی. (١٤٢٤ش). التعريفات. وضع حواشی محمد باسل عيونی السود. الطبعة الأولی. بيروت: دارالكتب العلمية.

زرين كوب، دكتر محمد حسين. (١٣٧٢ش) (الف). بحر در كوزه. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمى-سخن.

________. (١٣٧٢ش) (ب). پله پله تا ملاقات خدا. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمى.

________. (١٣٧٢ش) (ج). سرّنى. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمى.

السلمى، ابو عبد الرحمن محمد بن الحسين. (١٤١٩ش). طبقات الصوفية. حقّقه وعلّقه مصطفى عبدالقادر عطا. الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتب العلمية.

شيمل، آنامارى. (١٣٦٧ش). شكوه شمس. ترجمه حسن لاهوتى. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمى فرهنگى.

الطوسى، أبو نصر عبدالله بن على السراج. (١٤٢١ق). اللمع فى تاريخ التصوف الإسلامى. ضبطه وصحّحه كامل مصطفى الهنداوى، الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتب العلمية.

القشيرى، الإمام ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن. (١٤٢٣ق). الرسالة القشيرية. وضع حواشيه خليل المنصور. الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتب العلمية.

كلاباذى البخارى، أبوبكر محمد. (١٣٧١ش). التعرّف. به كوشش دكتر محمد جواد شريف. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطير.

مولوى، محمد جلال الدين بلخى. (١٣٧١ش). مثنوى معنوى. تصحيح نيكلسون. چاپ نخست. تهران: انتشارات پژوهش.

نيشابورى، عطار. (١٣٧٢ش). تذكرة الأولياء. تصحيح محمد استعلامى. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوّار.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٨٩ ـ ١٧١

الرموز والتقنيات المشتركة عند نيما والسياب "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) و"المومس العمياء" نموذجاً

رضا ناظميان*
فاطمه خيراتى**

الملخص
أدب كل شعب مرآة لظروف ذاك الشعب السياسية والاجتماعية، وبما أن هذه الظروف فى إيران والعراق فى العصر الحاضر كانت متشابهة إلى حد ما، فالأفكار والمضامين الأدبية فى هذين الأدبين جاءت متشابهة بعضها ببعض. "نيما يوشيج" و"بدر شاكر السياب" كرائدى الشعر الحر فى إيران والعراق يعدّان من الشعراء الذين تهمّهم مشاكل مجتمعهم ويتناولونها فى أشعارهم تناولا أقرب إلى الواقع.
نبحث فى هذه المقالة بعد التعرف على نبذة من حياة هذين الشاعرين، عن الرموز والمضامين والتقنيات المشتركة بينهما ونقدم قصيدتى "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) عن نيما و"المومس العمياء" عن السياب نموذجاً ونحللهما تحليلا واقعيا واجتماعيا وفى النهاية نأتى ببعض القواسم المشتركة.
الكلمات الدليلية: نيما يوشيج، بدر شاكر السياب، الواقعية، الرمز.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
**. طالبة مرحلة الماجستير بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
Reza_nazemian2003@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٤

المقدمة

كان لابد للشعراء الشبان عقب الحرب العالمية الأولى أن يرفضوا أحلام العرب الرومنسية ويكسروا جمودهم الكلاسيكى وأن يتجهوا إلى واقع جديد وأن يغيروا عالمهم بهذا الواقع الجديد باحثين عن مضامين جديدة. إنهم قد اختاروا الشعر الحر أو الحديث كبناء فنى جديد ليستجيب بمضامينه الجديدة لمشكلات العصر ولم يكن المضمون فى هذا النوع من الشعر منفصلا عن الشكل، بل أصبحت الرؤية الشعرية تتشكل عبر التفصيلات البنائية للقصيدة، كما أن الشاعر قد استخدم الرمز والأسطورة فى شعره واستدعى الشخصيات التراثية كتقنية من تقنيات الشعر الحديث. «كل شىء فى الشعر الحديث يصطبغ بصبغة عصره ويتمّ عرض الشعر بشكل جديد.» (لنگرودى، لاتا: ١٢٠) إنّ الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدتُه إبداعاً بكراً ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحدٍ قبله.

وفى المقارنة بين الشعر التقليدى والحديث فى مجال المضمون يقال: «إنّ الشعر التقليدى يسعى إلى بيان الحقائق والقضايا العامة وينظر الشعراء التقليديون نظرة كلية ولولا مشكلة الوزن والقافية يمكن تصنيف جميع أشعار هؤلاء الشعراء، التى تتفق فى مضامينها على نسق واحد وبشكل متوال.» (المصدر نفسه: ١٣) ومن جانب آخر «فإنّ الشعر الحديث يمتاز عن الشعر التقليدى بأنه واقعى وملموس لأن النظرة الجزئية تسوده، وكون هذا الشعر ملموساً يتيح المجال للقارئ حتى يعرف ما بينه وبين الشعر ويتناغم مع أخيلته.» (شميسا، ١٣٨٣ش: ٣٨)

واخترنا قصيدتين للشاعرين نيما يوشيج وبدر شاكر السياب، اللذين أنجزا دوراً هاماً فى مجتمعهما، وحاولا التعبير عن بعض القضايا الإنسانية، كما حاولا أن يجددا فى الصورة الشعرية واستطاعا أن ينسقا بين المضمون والشكل فى بناء القصيدة.

التمتع من الخصائص المشتركة التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ وقد أدّى إلى أن يشترك فى ديوانهما بعض المضامين الشعرية والرموز والأفكار؛ لذلک نريد هنا أن نبحث عن موقفهما تجاه مشاكل مجتمعهما مستندين إلى قصيدتين هما: "كارِ شبپا" (مهنة خفير الليل) لنيما يوشيج و"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، بعد أن شرحنا حياتهما وأحوالهما.

خلفية البحث

توجد مصادر كثيرة تناولت حياة هذين الشاعرين وشعرهما على حدة ولكننا لم نجد دراسة تتناول الواقعية فى أدبهما مشيرة إلى بعض القصائد الخاصة وتقارن بينهما.

حياة نيما يوشيج

«ولد على إسفندياری المشهور بنيما يوشيج عام ١٨٩٧م بقرية "يوش" من قرى مدينة "نور" الواقعة بمحافظة مازندران شمالىَّ إيران. أمضى طفولته فى سعة ورخاء وكان يرافق الرعاة بحثاً عن المراعى. انتقل إلى طهران مع أسرته لما كان عمره اثنتى عشرة سنة؛ وفى مرحلة الثانوية التحق بمدرسة "سان لويس" وتعلم اللغة الفرنسية وتعرّف على آدابها.» (جنتى عطايى، ١٣٣٤ش: ١٢)

واتّجه إلى نظم الشعر بتشجيع من أستاذه نظام وفا، وبسبب موهبته الفذّة أحدث تجديداً وابتكارات أدبية بعد تعرّفه على الآداب الأوروبية وبذلک فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره. كان نيما يوشيج قد قام بنشر منظومتين على النمط التقليدى هما "قصة رنگ پريده" (حكاية اللون الباهت) و"أفسانه" (الأسطورة)، إلا أنه اعتزل بعدها المجال الأدبى وامتنع عن نشر المزيد من أعماله بعد حدوث انقلاب عام ١٩٢١م فى إيران واستيلاء رضاخان على مقاليد الأمور فى البلاد، حيث أعلن الأحكام العسكرية وفرض الرقابة على الصحف. وكان الرقباء ينتشرون فى كل مكان، فاضطر كثير من الإيرانيين إلى الهجرة إلى الخارج كما لجأ كثيرون إلى الانزواء واعتزال الحياة العامة كما فعل نيما يوشيج لأكثر من عشرة أعوام. وقد قضى نيما هذه السنوات الطويلة فى ممارسة تجارب لتجديد الشعر، فخرج من اعتكافه الطويل بإنتاج غزير تمثل فى عدة مجموعات شعرية وكتب نثرية.

وفى سنة ١٣١٦ش عندما ينظم قصيدة "ققنوس" (العنقاء)، تتمّ تجاربه التجديدية. تعدّ قصيدة ققنوس أول نموذج من الشعر الحر فى الشعر الفارسى وفيها خرج نيما يوشيج عن عروض الشعر الفارسى وحرّر شعره من أطر الأوزان والقوافى التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر عُرف بالسبک النيمائى نسبة إليه. إنّ نيما فى أخريات حياته سافر

إلى "يوش" شتاءً فمرض ولبّى دعوة الحقّ سنة ١٣٣٨ش. (راجع: طاهباز، ١٣٦٣ش)

ومن آثاره ماخ اولا (اسم جدول)، ناقوس (الناقوس)، شهر شب (مدينة الليل)، شهر صبح (مدينة الصبح)، آهو وپرندهها (الغزال والطيور)، عنكبوت رنگ وفريادهای ديگر (بلون العنكبوت وصرخات أخرى)، حكايات وخانواده سرباز (حكايات وأسرة الجندى)، آب در خوابگه مورچگان (الماء فى مرقد النمل)، حرفهای همسايه (أحاديث الجار)، يادداشتها (المذكّرات)، كندوهای شكسته (الخلايا المحطمة) و... .

بدر شاكر السياب وحياته

ولد بدر شاكر السياب فى العام ١٩٢٦م فى قرية جيكور الواقعة بالقرب من أبى الخصيب فى جنوب العراق. واسم هذه القرية الواقعة فى الجنوب الشرقى من البصرة مأخوذ من العبارة الفارسية "جوى كور" أى الجدول الأعمى. وهذه القرية محاطة بغابات النخيل التى تتخللها جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. «ومن هذه الجداول أو الأنهار جدول اسمه "بويب" وهو ما يرد كثيرا فى شعر السياب إلى الدرجة التى يتحوّل بها فنيا إلى أحد رموز الخصب المندرجة فى السياق النصى الشعرى عند الشاعر.» (بيضون، ١٩٩١م: ١٣-١٤) إن جيكور وبويب فى شعر السياب يذكّرنا بيوش وماخ اولا فى شعر نيما.

بعد استكماله المرحلة الابتدائية دخل مدرسة البصرة الثانوية عام ١٩٣٨م؛ ثم دخل دار المعلمين العالية ببغداد والتحق بفرع اللغة العربية ثم غير فرعه وتحوّل إلى دراسة الأدب الإنجليزى حتى تخرج عام ١٩٤٨و«عُين أستاذا للغة الإنجليزية فى بلد الرمادى على نهر الفرات.» (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥١٩) وفى هذه الأعوام كانت الحرب العالمية الثانية قد قاربت على نهايتها وكان الاتحاد السوفيتى قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق فى أيلول ١٩٤٤م وكان يستحوذ على إعجاب كثيرين من شباب العراق والأقطار العربية الأخرى.

«إن السياب انتسب إلى الحزب الشيوعى عام ١٩٤٥م.» (المصدر نفسه: ٥١٩) ولكنه بعد حوالى ثمانى سنوات انسلخ عن هذا الحزب بعد أن أحسّ بأنه أضاع سنوات من شبابه عبثاً و«أخذت أفكاره تتجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم

الاشتراكية؛ فأعلن الشيوعيون الحربَ عليه.» (راجع: بيضون، ١٩٩١م: ٦١-٦٢)

عمل السياب فى العراق موظّفاً فى مديرية الأموال المستوردة العامة ببغداد، كما عمل صحفياً فى جريدة الشعب وفى العدد الأسبوعى منها بوجه خاص.بعد ثورة الشواف فى الموصل، فصل من وظيفته ثم أعيد محاضرا للغة الإنجليزية فى إعدادية الأعظمية والعمل فى مديرية الموانىء العامة ولكنه «كان ذا بدنٍ ضعيف أنهكه المرضُ فأدخل مستشفى الموانىء بالمعقل ثم نقل إلى المستشفى الأميرى بالكويت للعلاج، فكتب هناك أوجع وأفجع قصائده؛ ثم فارق الحياة يوم ٢٤ كانون الأول ١٩٦٤م.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨؛ بلاطة، ١٩٧١م: ٢٩)

ومن آثاره: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أساطير (١٩٥٠)، حفار القبور (١٩٥٢)، المومس العمياء (١٩٥٤)، الأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأقنان (١٩٦٣)، إقبال (١٩٦٥)، قيثارة الريح (١٩٧١)، أعاصير (١٩٧٢)، الهدايا (١٩٧٤).

المشابهات فى حياة الشاعرين

التشابهات فى حياة هذين الشاعرين قد أدّت إلى التشابه فى مضامين أشعارهما، وفى ما يلى نشير إلى بعضها:

نشأ كل من نيما والسياب فى قرية بعيدة عن العاصمة وأثرت تلك النشأة فى كل منهما تأثيراً عميقاً وبدا شديد الوضوح فى إنتاجهما الأدبى؛ فقد كانت جيكور هى الوطن والأم الحنون بالنسبة للسياب وكذلك كانت يوش بالنسبة لنيما يوشيج.

ومن جهة أخرى كانت الثقافات الأجنبية نافذة أطلّا منها على الآداب الغربية المعاصرة لهما، فكانت اللغة الإنجليزية وسيلة للسياب للتعرّف على الآداب الغربية، بينما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لنيما إلى ذلك.

عاش كلا الشاعرين فى نفس الفترة تقريبا؛ فقد عاش السياب ما بين عامى ١٩٢٦-١٩٦٤م وعاش نيما ما بين عامى ١٩٥٩-١٨٩٦م وتعرض كل منهما لمؤثرات عامة وخاصة متشابهة إلى حد كبير.

أما المؤثرات العامة: عانى السياب والشعب العراقى من ظلم الحكام وفسادهم المتمثل

فى الملكية أولاً، ثم فى فساد حكم عبدالكريم قاسم وأعوانه والذى قد امتد إلى ما قبل وفاة السياب بعام واحد. وكان نيما يعانى هو الآخر وشعبه الإيرانى من الديكتاتورية المتمثلة فى حكم رضاشاه پهلوى، الذى صادر الحريات الشخصية وعرض كل صاحب رأى للقتل والسجن والتشريد. وكان حكم ابنه امتداداً لنفس الأسلوب فى الحكم.

واتّسمت شخصية كل منهما بالثورة والتمرد ورفض الواقع؛ فقد ثار السياب على الظلم الاجتماعى، فانضم إلى الشيوعيين، ثم رفض خداعَهم بعد أن اكتشفه، فثار وتركهم وانضمّ إلى القوميين؛ وتنطق أشعاره فى كل مراحل حياته بالثورة متنوعة ما بين الفوران والغليان إلى المواراة واستخدام الرموز. كذلك كانت معظم أشعار نيما تعبر عن شخصيته المتمردة. وقد ثار على الظلم فى بلاده وحاربه بأشعاره وقضى فترة فى السجن وإن غلب عليه تصوير الظلم الاجتماعى بشعره أكثر من مشاركته فى ذلك عملياً فى شكل مظاهرات أو انضمام لتجمعات ثورية، وذلك لأنه كان يميل بطبعه إلى العزلة والابتعاد عن الناس.

كارِ شب‌پا (مهنة خفير الليل) والمومس العمياء

هاتان القصيدتان تتفجران بشحنة عاطفية حادة فيهما الأسى والمرارة، والفقر والشقاء، والثورة والغضب إلى درجة يشتعل فيها وجدان الشاعرين ودمهما. إنّ نيما والسياب كانا يعيشان فى زمن كانت تمارس السلطة أبشع صور المطاردة والبطش فى حق المناضلين المثقفين وتفرض عليهم الإرهاب والرقابة لئلا يرفعوا أصواتهم اعتراضا. فهما للتعبير عن عقائدهما وموقفهما قد اعتمدا رموزاً وشخصيات تكونت من أفكارهما وأحلامهما وهذا الأمر أمكنهما من أن يتحدثا فى غمرة الظلم والديكتاتورية عن الأنظمة التى تحكّم قبضتها على صدر الشعب الكادح والمضطهد.

قصيدة "كار شب پا" تعالج مشكلة الفوارق الطبقية فى مجتمع عصره؛ تلك الفوارق التى جعلت الإنسان العادى يشمئز من الحياة؛ فهو يجب أن يكدح ويحتمل الأعباء حتى تفقد قدماه القدرة على الحركة، ويعانى طفلاه فى نفس الوقت من الجوع وتموت زوجته شقاء وبؤس، بينما تمتصّ جموع البعوضات – الأثرياء والمترفون – دماء جسمه العارى الأسود.

و قصيدة "المومس العمياء" تطرح مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تميل

إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة من غير إشفاق؛ «فهو لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التى كان يضعها الرومنسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا.» (العشماوى، ١٩٩٧م: ١٤٠)

تبدأ هاتان القصيدتان بتصوير الليل والأجواء المظلمة. الليل فى شعر نيما والسياب يرمز إلى ظروف الشاعرين السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى أن هذا التشابه يكشف عن تأثرهما بأشعار الرومنسيين.

المومس العمياء

«فتاة اسمها سليمة عاشت فى كنف أب فقير كان يعمل حصادا بأجر. ذات يوم سمعت طلقا ناريا فى الحقول فهرعت تستطلع الخبر فتجد أباها مضرجاً بدمائه قتله إقطاعى اتّهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج و الفلاحون حوله يهمسون.

وتنشب الحرب وتجىء آلاف الجنود إلى العراق فتستباح الأعراض وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتى وتصبح بغياً محترفة ويكون الإقبال عليها فى شبابها كثيرا ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة،كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها "صباح". وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفى غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم. وها هى فى ذلك الوضع المحزن تستدعى الأيدى التى تشترى جسدها بما يسد الرمق، فلا يسمع دعاءها أحد.» (عباس، ١٩٧٩م: ١٤٢)

لقد مهد السياب لهذه القصة بمقدمة طويلة[١] عرض فيها للصورة الليلية التى أطبقت على المدينة. قد استخدم السياب رمز الليل فى مدلولات مختلفة؛ فتارة جعل الليل رمز الظلم والاستبداد والجهل والسكون وأخرى اعتبره رمزا لليأس والشقاء وأحياناً جعل الليل والموت مترادفين. ويمكن أن يكون رمز الجبرية التى يعانيها الإنسان فى عالم الفقر وفى المجتمع الذى دمره الأثرياء والأقوياء. الليل فى قصيدة "المومس العمياء" رمز العمى والجهل.

١. للاطلاع على تشكيلية شعر"المومس العمياء" راجع: إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ١٤٢.

«هــذه القصيدة تدور حول نماذج مــن ضحايا المجتمع العربى:ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات، ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمى الذى يكتنفه ظلام حالک السواد، كأنما الناس يعيشون فى الكهوف والقبور. من أجل ذلک نرى السياب ينطلق من الظلام فى قصيدته ويجعل كل ما يجرى فيها يتم تحت جنح الليل. وليس الظلام الذى بنيت عليه القصيدة مقتصراً على المدينة والمبغى وعميان العيــون والقلوب وإنما هو ظلام يخيــم على العراق وعلى العالم العربى كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفســاد وظلام القوانين والأنظمة والعقــول والوجود العربى بصورة عامة.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۱۳)

المدينة نفســها عمياء والعابــرون فى طرقاتها هم أحفاد"أوديب الأعمى"؛[۱] فهم أيضا نســل العمى تقودهم شــهواتهم العمياء إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تضم جيفاً مصبغة بأنواع الطلاء:

الليل يطبق مرة أخري فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة

وتفتحت، كأزاهر دفلي، مصابيح الطريق

كعيون "ميدوزا"[۲] تحجرّ كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب، ۲۰۰۰م، ج۱: ۲٦٤)

يحين الليل الذى يرمز إلى التقليد الأعمى والتحجر والتوقف. هذا الليل شديد الظلام ومهلک، وقد أحاط بمدينة الشاعر أو بلاده؛ لكن هذه الظلمة قد اختفت خلال الأزهار وفى عطر الألبسة وفى المبغى الذى يتغامز الضوء فيه. العابرون خائفون من شدة الظلمة؛ فلذلک قد لجأوا إلى المبغى كأموات يخافون من الموت فيريدون أن ينهضوا من قبورهم ولكن يقعون فى قبر آخر. فالمدينة التى يتحدث الشــاعر عنه هى مقابر كبيرة، والشاعر يكنّى بها عن الجبرية؛ أى كما أن الموت يقدَّر للإنسان ولايقدر أحد أن يهرب من براثنه المسيطرة. حياة هذا الشعب تشبه الموت.

۲. جاء فى الأســطورة اليونانية أن أوديب فقأ عينيه حين اكتشــف أن الرجل الذى قتله فى طريقه إلى وطنه لينتزع منه زوجته هو أبوه وأن المرأة التى عشقها وتزوجها هى "جوكست" أمه.

۲. جاء فى الأساطير اليونانيةأن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقى بهما عيناه إلى الحجر.

و«المومس العمياء تعتبر من قصائد السياب الطويلة وهو كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لابد من أن يكون ملحمية، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية؛ فراح يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ستّ صفحات عرض فيها الصورة الليلية التى أطبقت على المدينة، فإذا نفسها عمياء والعابرون فى طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء. ثم يقارن الشاعر بين المومسات والنساء المتزوجات ويعلن أنهن أيضا عمياوات فى الذلة المضروبة عليهن وكلهن (سواء بقين فى كنف الرجال أو فى حظيرة الإثم) يربين أطفال الحقد ليعصفن بالرجل المستبد الممعن فى عماه.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱٤۳) يرى السياب ضحايا مجتمعه أحفاد أوديب العمياء؛ فهو يرى أن شعبه الغافل والجاهل جماعة من العميان وسيطرة النظام المستبد تؤدى إلى زيادة جهلهم وغفلتهم:

من أى غاب جاء هذا الليل؟ من أى الكهوف؟
من أى وجر للذئاب؟ (المصدر نفسه، ج ۱: ۲٦٥)

المدينة والمبغى الذى يتحدث السياب عنهما هو العراق والعالم العربى الذى قد غرق فى ظلمة الجهل والتخلف والظلم. البغايا اللاتى يبعن أجسادهن لكى تعشن هم الشعب المظلوم. فكما نرى أن السياب فى هذه القصيدة متشائم ينظر إلى الحياة بمنظار أسود وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المفكر لاسيما فى العراق وفى العالم العربى أجمع. ففى الحقيقة يرى السياب وحدة العمى الحقيقى و المجازى فى المومس العمياء التى ترمز إلى شعب فقير كادح تسلب خيراتها وتسرق. يستهزىء الشاعر مخاطبَه وحلمَه الكاذب ويشير إلى قساوة القدر مستنداً إلى كلام أبى العلاء المعرى هذا:

خفف الوطء ما أظنّ أديم الأر ض إلّا من هذه الأجساد

ثم إن أباالعلاء لم يتزوج طوال حياته وأوصى أن يكتب على قبره:

هذا جَناه أبى عليّ و ما جنيتُ علي أحدْ

وهؤلاء الضحايا يحسّون ثقلَ أقدام الناس عليهم، فيضحكون ويحاكون قصتهم للآخرين:

لا تَثْقلنَّ خطاک فالمبغي علائى الأديم
أبناؤک الصرعَي تراب تحت نعلک مُستباح

يتضاحكون ويُعولون
أو يهمسون بما جناه أب يُبّرؤه الصباح
مما جناه، ويتبعون صدي خطاك إلى السكون (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦٦)

والناس يعتقدون أنّ القضاء والقدر هو عامل شقائهم و وافقوا أنّ المجاعة وفقدان العدالة هى قدرُ هذا الشعب.

واحدٌ من العميان وهو سكّير يدقّ على باب المبغى يحلم بدفء الربيع، فيستهزىء الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره أن شيطان المدينة (أى المال) لم يراهن فى ذلك الحىّ إلا على أجساد مهينة محطمة؛ ثم يشير إلى المجتمع الحقيقى. يرى السيابُ الحكومة التى توطّدت أركانه على سلطة المال والثروة ويجعل شعبه سببا رئيسيا لكل هذه المصائب ولتخلّف الناس:

يا أنت، يا أحد السكاري،
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذاري
(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع فى الصحاري
زبد الشواطئ والمحارا
مترقبا ميلاد "أفروديت" ليلاً أو نهارا)
أ تريد من هذا الحطام الآدمى المستباح
دفء الربيع وفرحه الحمل الغرير مع الصباح
ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح؟
(ما ظل يحلم، منذ كان، به ويزرع فى الصحارى) (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦۸)

والإشارة إلى "عشتروت" أى حلم غير ممكن؛ فقد جاء فى أساطير يونان أنّ عشتروت تولّدت من زبد البحر وجيء إلى الشاطىء. فمن السذاجة والحماقة أن نغرس زبد البحر فى الصحراء لكى تتولد عشتروت؛ ثم يعرّف المالَ شيطانَ المدينة ومع الوحى عن قصة فاوست للشاعر الألمانى جوته يرى عمل البغايا نوعا من القمار:

المال، شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة
"فاوست" فى أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال، شيطان المدينة، ربّ فاوست الجديد...
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين
لاحكمة الفرح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأم تُحَمْحِم وهي تضرب بالحوافر
حجر الطريق. (المصدر نفسه: ۲۶۹)

تتكرّر قصة فاوست فى قلب هذه البغايا مرة أخرى؛ لكن هذا الشيطان يعطى العطش والإثم لهذه البغايا بدل الإمكانات المادية والجمال والسرور؛ فيعطى بغياً عجوزةً محطمةً بدل هيلين الجميلة. السطر الأخير (الخيل من سأم تُحَمْحِم...) من الكاتب جوته فى كتابه المسمى بفاوست. «يغرم فاوست بمارجريت، فيقتل أخاها كى يظفر بها. تنجب مارجريتُ طفلها ثم تقتله، فتسجن. حينما يذهب فاوست إلى زيارة مارجريت، يغنّى الشيطانُ هذا السطر لفاوست. يقصد الشاعر من هذا السطر أن يذكر النهاية السوداء لحياة الذين باعوا أنفسهم بالمال والإثم.» (انظر: أبوغالى، ۱۹۹۵م: ۱۶۰- ۱۶۳)

وفى قسم آخر من هذا الشعر الطويل، يخاطب السياب أبا البنت وأخاها، تلك البنت التى هربت من البيت ولجأت إلى المبغى؛ فيقول إنّ عمله أى قتل البنت دون أى جدوى، لأن قتل بغى لا يفنى المبغى والبغاء؛ بل ثقافة الاستعمار والتقاليد الرجعية هى التى تبحث عن بنت سيء الحظ حتى تجيء بها إلى المبغى، كما أن «آبولون إلهة الشمس القوية قام بالبحث عن دونى إلهة نهر الضعيفة؛ طلبت دونى المساعدة من أبيه فأبوها رشّ الماء عليها وبدّله إلى شجرة "جوار" التى كان تصنع من غصونها الإكليل.» (اسميت، ۱۳۸٤ش: ۱۸)

«تبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور و هو يعرض سلعته فى حى البغايا وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع وفيها هى تمر يدها على الطيور تتذكر أسرابها التى كانت تراها فى صباها وتتذكر أباها والطلق النارى والفاجعة وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف أن السمسار قد عاد من الترصد بالرجال على فناء المبغى، وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هى امرأة الشرطى الذى يعمل حارسا فى حى البغايا لكى يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا وتدرك أن الزوجة ليست أحسن حالا.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱٤٤)

كانت المومس العمياء بنية تعيش مع أبيها. ذات يوم تجد أباها مضرجا بدمائه قتله

إقطاعی اتهمه بأن دخل حقله يســرق من قمحه الناضج. الشاعر يشير بهذا إلى النظام الإقطاعی المسيطر على مجتمعه:

يمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبيه وقبضتاه
تتراوحان...
يا ذكريات علام جئت علي العمي وعلي السهاد
لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي فی اتئاد!
قُصّی عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء
هو والسنابل والمساء. (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٧١-٢٧٢)

يحرم العمالُ ومســبّبو الخير من الامكانـات المادية؛ لأنّ مجتمعهم يفتقر إلى العدالة. وإن اعــترض أحدهم، يخنق صوتُه تحت أقــدام الديكتاتورية. وهو قد جعل الليلَ رمزَ الجوع والحرمان والشقاء ويتحدّث عن مجتمع يستضعف الأغنياءُ فيه الضعفاءَ.

وفی قســم آخر من هذا الشعر يتطرق السيّاب إلى منفذی الدستور ويراهم مفسدين؛ فيصوّر حارســاً يراقب البغايا فی المبغی. هذا الحارس نفسه ضحية الظروف الاقتصادية والاجتماعية. لا يكفی معاشــه لحياة زوجته وابنتيه، فيضطر أن يتركهنّ من المســاء إلى الصباح لمزاولة الحراسة؛ ومن هنا يراود زوجته رجل آخر. وهكذا يصوّر الشاعرُ الفسادَ فی بيت الخفير وهو منفذ القوانين ويرى أن منفذی القوانين فی بلاده قد فسدوا حتى النخاع.

ثم يتحدث الســياب عن الانتحار وهو الطريق الوحيد أمام هذه المومس؛ فلا يرى هذا العمل طريقاً للهروب عن الشــقاء حسب معتقدات المجتمع. الكلام عن ظلمةٍ أشدّ من ظلمة القبر و«الكلام عن إســارة الإنســان الأبدية يعــرض تفكرَ أصحاب المذهب الوجودی كجان بل ســارتر، آلبر كامو، والآخرين.» (أبوحاقة، ١٩٧٩م: ٤٢٣) قررت البغــی أن تنتقم من الرجال الذين أشــقوها، فتعيش للانتقــام، وانتقامها فی نقل عدوى مرض الزهرى إلى جميع الذين سيتّصلون بها فی المستقبل.

وهكذا نرى أنّ الشــاعر يعيش فی مجتمع مريض ومتخلف، وفی هذا المجتمع أمراضٌ اقتصاديــة واجتماعيــة واعتقادية واقتصادية إلى جانب الفســاد الأخلاقية والروحية والجســمية الــتی تنتقل من جيل إلى جيــل آخر؛ فی حين أنّ المومس العمياء مأيوســة

وتلتمس للخبز مع وجودها، وفجأة يعرض السياب المفتاحَ الرئيسى لفتح رموز الشعر ويتناول موضوعا وطنيا:

كالقمح لونک يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات علي ملامحه
دعة الثري وضراوة الذهب
لاتترکونی، فالضحي نسبی
من فاتح ومجاهد ونبی
عربية أنا، أمّتی دمها
خير الدماء، كما يقول أبي (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٨٦)

«هذا الشعر نقطة هامة فی حياة السياب؛ فقد جعله يفارق الشيوعية ويلتحق بقافلة النزعة القومية.» (انظر: أبوحاقة، ١٩٧٩م: ٤٢٨؛ بيضون، ١٩٩١م: ٦٢)

يرى الشاعر أن المومسَ هو الشعب العربی الأعمى الذی لا يرى المتآمرين والمرتجعين والانتهازيين؛ الشعب الذی نهب الأجانبُ أمواله وداسوا كرامته واستهزئوا بعقائده. البنت العربی فی شعر السياب رمز للشعب العربی الذی أُريق ماءُ وجهه وأصابه الجهل والفساد.

كار شب‌پا (مهنة خفير الليل)

يبدأ نيما يوشيج قصيدته بوصف حقول الأرز والغابة المجاورة فی الليل وإشراق ضوء القمر وجريان النهر فی هدوء. «نحن نحسّ الهدوء من نوم "تيرنگ" (نوع من الطيور) على غصن "أوجا".» (اخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٣٣) يعد رمز الليل من أكثر الرموز استخداماً فی شعر نيما. إنّ ظهور التطورات السياسية فی عصر نيما وتزايد الضغوط والكبت السياسی قد أدّيا إلى أن يرتبط الكثير من قصائده بظلام الليل حيث أضفى على شعره لونا من السواد. الليل فی شعره رمز الظلم والجهل والسكون و... ويستفيد الشاعر من هذا الرمز فی وصف مجتمع قد سيطر عليه الظلم والديكتاتورية والخفقان؛ لذلک يصوّر مجتمعه فی ليل مظلم.

فی تلک الأثناء يدخل خفير الليل فی المسرح ويسحب القارىء نحو قصة حياة هذا

الرجل المسكين الذى عليه أن يعمل ويتعب عندما يغطّ الناس جميعهم فى النوم. والرجل ينفخ فى مزماره ويدقّ على طبله فى تلک الليلة التى قد سيطر الخوف على كل شىء وهو يرمز إلى استيلاء الظلم والخوف والروع على البلاد:

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه "اوجا" "تیرنگ"
دُم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کار شبپا نه هنوز است تمام!
می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب
ونه در آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب! (یوشیج، ١٣٧٣ش: ٤١٢)

[يسيطر الخوف على كل شىء! يشرق القمر، ويجرى النهر فى هدوء؛ تتدلى الرياش، ذهب طائر الحجل و هو يغط فى نومه، غير أن عمل الخفير فى الحقول لم ينته بعد! ينفخ حينا فى مزماره وقد يدق حينا آخر على طبله بالعود. وفى ذلک الظلام الحالک، لا يسمع صوت غير صوته]

على الخفير أن يدقّ على طبله طوال الليل حتى لا يدنو الحيوانات من المزرعة. قد صار جسمه نحيفاً من شدة الجوع والفقر وقد أحاطته هجمة الخنازير البرية والبعوضات المؤذية المؤلمة. والجدير بالذكر أنّه أشار إلى ظلّ الخنازير، لأنّ الناس لا يقدرون أن يروا إلا أشباحهم و ظلالهم ولا يمكن لأحدٍ أن يوقعهم فى الفخّ:

می‌رود دوکی، این هیکل اوست
می‌رمد، سایه‌ای، این است گراز
خواب‌آلوده، به چشمان خسته
هر دمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمی و دراز!» (المصدر نفسه: ٤١٣)

[يسير بجسمه النحيف كالمغزل، و فجأة ينفر ظل وهو الخنزير ناعسا بعينيه المتعبتين.

يقول فی نفسه كل لحظة: ما أشد حرارة هذا الليل وطوله وإيذاءه]

قد ماتت زوجة الخفير و أولاده فی البيت جائعين. ويصوّر نيما بيت الخفير بقوله:

باز می‌گويد: «مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
نيست در "كپه" ما مشت برنج
بكنم با چه زبانشان آرام؟ (المصدر نفسه: ٤١٣)

[ويقول مرة أخرى: توفيت زوجتی! يعانی طفلای من الجوع. لا توجد فی خزانة منزلنا حفنة من رز.

كيف يمكننی أن أسكتهما؟]

خفير الليل قد أخذ مصباحاً بيده ويحرس مزارع الأرز دائماً. السياب يشبّه حركة الخفير من جهة إلى أخرى بميت فی القبر وهكذا يبين أنّ الخفير قد أزعجته الحياة:

طبل می‌كوبد ودر شاخ دمان
به سوی راه دگر می‌گذرد.
مرده در گور گرفته است تكان، پنداری.
جسته يا زنده‌ای از زندگی خود كه شما ساخته‌ايد
نفرت و بيزاری.
می‌گريزد اين دم
كه به گوری بتپد
يا در اميدی
می‌رود تا كه دگر بار بجويد هستی. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[يقرع الطبل وينفخ فی المزمار ويتجه فی طريق آخر وكأن ميتا يتحرک فی قبره أو إن إنسانا يشمئز من حياته التی صنعتموها له. الاشمئزاز يهرب فی هذه اللحظة ليرقد فی قبر أو يسير آملا كی يجد حياة جديدة]

إلى الآن يتصوّر القارئ أنّ الشاعر يريد أن يصف المشهد ومهنة خفير الليل؛ لكن هنا نسمع صوت اعتراض الشاعر ونرى تمرّد الخفير؛ لكن هذا التمرد فی ذهن الخفير فقط. يعلم الخفير أنه يكدح ويتعب نفسه كی يتمتع الآخرون من الأغنياء دون غيرهم:

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادهٔ مهر پدری!
او که تا صبح، به چشم بیدار
بینج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[ویبعده عن عمله تارة أخری عطفه الأبوی وتفکیره فی أولاده. علیه أن یسهر حتی الصباح لتعطی حقول الرز محاصیلها
ویأکلها شخص آخر دون أدنی تعب]

وتمرّدُه یکمن فی أن یترک المزرعة ویذهب إلی بیته لیری أولاده، لکنه مردّدٌ دائماً:

باز می‌گوید: مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی، دمی
خوک‌ها گوی بیایند وکنند
همه این آیش، ویران به چرا. (المصدر نفسه: ٤١٦)

[ویقـول مرة أخری: لقد توفیت زوجتی وطفلای جائعان. إن قصدت زیارة وجههما أتت الخنازیر ورعت فی هذه الحقول وجعلتها خَربة]

یری نیما بلادَه مزرعةً یعمل فیها الفقراء حتی یأکل نتیجة عملهم الأغنیاءُ دون غیرهم. البعوضـات المؤذیـة رمز لهؤلاء الأغنیاء الذیـن یمتصّون دم الفقـراء ویأخذون أموالهم. فالشاعر یزید علی ظلمة اللیل ویبین أنّ خفیر اللیل لا ینتهی عمله ولو انتهی کلُّ شیء:

هیچ طوری نشده، باز شب است!
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور
جا که می‌سوزد دلمرده چراغ
کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام. (المصدر نفسه: ٤١٧)

[وكأن شـيئا لم يكن. مازال الليل مخيما. والنهر هادىء كما كان فى أول الليل. يسـمع أنين من الغابة البعيدة، حيث يشتعل المصباح الكئيب الخافت. إن كل شىء فى حالة الزوال و الفناء، ونفدت الطاقة والقدرة. ولكن فى المزارع عمل الخفير الليلى مازال مستمرا]

يعتبر نيما فى هذه القصيدة الأجواء السياسـية والاجتماعيـة فى إيران أجواء ميتةً جامدة لا يسمع فيها صوتُ اعتراض وهو منقطع عن العالم:

چه شب موذى اى و طولانى

نيست از هيچ كس آوايى

مرده و افسرده همه چيز كه هست

نيست ديگر خبر از دنيايى. (المصدر نفسه: ٤١٤)

[ما أطول الليل وأشـد إيذاءه! لا يسـمع صوت من أحد. كل شىء ميت وكئيب! لا يوجد خبر من العالم]

وفى هـذا الشـعر يصف نيمـا الحياة المملوءة مـن اليأس والحزن الـذى يدلّ على الاسـتبداد وانعدام العدالـة فى بلاده. والجهل والتخلف والمفاسـد الاجتماعية هو ثمرة الظروف السياسـية والاقتصادية المسـيطرة علـى المجتمع. «فى مجتمعـه يوجد الطعام والإمكانات، إلا أنّ الظلم والجور السـائدين فى المجتمع يمنعان العمال والكادحين من الحصول على الخيرات؛ فى حين أنهم سبب الخيرات كلها، وإذا ما اعترض أحدهم فإن صوته يخفت على يد الديكتاتور.» (انظر: أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٤٨)

النتيجة

وأخيرا نود لو نشير إلى بعض القواسم المشتركة لدى الشاعرين:

١. الموضوع الرئيسى فى القصيدتين هو الفقر والشقاء وهذا الموضوع ينبع من طبيعة الصور ومن أدق الظلال التى تتكون منها هذه الصور، والقصيدة عندهما عالم كبير يمتزج فيه القدر والشقاء والحزن والموت.

٢. يقوم الشاعران بعملية مزج بين الإنسان وقدره فى هذه الحياة فيتعاطفان مع إنسان بلاده الذى يغتصب لؤلؤه ولا يبقى فى يديه غير المحار والذى لا علاج له غير الثورة.

٣. تتمتـع القصيدتان بنفس ملحمى وتوتر درامى وبـروح المكافحة التى تتموج فى

الفقرات المختلفة للقصيدة.

٤. كلا الشاعرين قد ضربا على وتر العدالة الاجتماعية وسوء توزيع الثروة فى بلادهما بحيث يستأثر الأغنياء بالثروة دون الفقراء.

٥. يشترک مدلول الرمز عند الشاعرين. ففى قصيدة السياب يعتبر الشاعر البلاد كلها مبغى، والشخصيات فى شعره ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء، ونيما يعتبر البلاد كلها مزرعة يتعب المواطن العادى نفسه فيها ليستفيد أصحاب الثروة والقدرة من ثمراتها دون غيرهم.

٦. كلا الشاعرين قد جعلا الحرفة الشقية أسطورة تتسع على رقعة الأدب كلها، فالسياب جعل البلاد مبغى، ونيما جعلها مزرعة، وبذلک قد دخلا فى طور إبداع الأسطورة لا توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها.

٧. تعالج القصيدتان العلاقة بين الحرفة والحياة؛ فالمرء يكدح للحياة فى خدمة إقطاعى مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدرى؛ فإنه يعين الظلم على الاستمرار ويفتح الباب لعبوديته عشرات آخرين مثله ويصبر على موت زوجته وطفليه من الجوع. وكذلک البغى فإن الطبيعة هيأتها لتكون أما ولكنها تضاجع الرجال لتأكل لا لتبقى على استمرار النسل، بل تتعمد ألا تثمر تلک المضاجعة فتقطع بذلک حبل الحياة وتضفر حبلا سواه فتنشق فى النهاية بالحبل الذى تضفره.

٨. المومس والخفير كلاهما يغبط الآخرين. والخفير يحسد كلبه الذى يستطيع أن النوم، فى حين أنه يجب أن يسهر دوما والمومس تحسد النساء اللواتى يمارسن الحياة الزوجية ويعشن فى ظل الزوج.

٩. قد خيم الليل والظلام على القصيدتين، فكل من المومس والخفير يشتغلان فى الليل ولا نرى أثرا من النور إلا فى سراج المومس ومشعل الخفير، وكلاهما فى خدمة أعدائهما.

١٠. قد شبه الشاعران الحياة بالقبر، والناس بالأموات التى تتحرک.

١١. يتحير خفير الليل، كما تتحير المومس. الخفير لا يدرى وهو حيران: أ يذهب إلى طفليه ويحميهما من الجوع والبرد أو يبقى ويراقب الحقول من هجمة الخنازير، والمومس حيرانة بين الانتحار ومواصلة الحياة.

المصادر والمراجع

أبوحاقة، أحمد. (۱۹۷۹م). الالتزام فی الشعر العربی الحدیث. بیروت: دار العلم للملائین.

أبوغالی، مختار. (۱۹۹۵). المدینه فی الشعر العربی المعاصر. الکویت: عالم المعرفة.

اسمیت، ژوئیل. (۱۳۸٤ش). فرهنگ اساطیر یونان و رم. ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی. تهران: فرهنگ معاصر.

بلاطة، عیسی. (۱۹۷۱م). بدر شاکر السیاب. بیروت: دارالنهار.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷ش). خانه ام ابری است. تهران: لانا.

توفیق بیضون، حیدر. (۱۹۹۱م). بدر شاکر السیاب. بیروت: دار الکتب العلمیة.

جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۳٤ش). نیما یوشیج زندگانی و آثار او. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

راوندی، مرتضی. (۱۳۷٤ش). تاریخ اجتماعی ایران. تهران: انتشارات نگاه.

السیاب، بدر شاکر. (۲۰۰۰م). الدیوان. بیروت: لانا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). راهنمای ادبیات معاصر ایران. تهران: میترا.

عباس، إحسان. (۱۹۷۹م). بدر شاکر السیاب. ط٦. بیروت: دارالثقافة.

العشماوی، محمد زکی. (۱۹۹۷م). أعلام الأدب العربی. القاهرة: دار النهضة.

لنگرودی، شمس. (لاتا). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: لانا.

الناهض محمد. (۲۰۰۰م). مقدمة دیوان بدر شاکر السیاب. بیروت: دار المنتظر.

نشاوی، نسیب. (۱۹۸٤م). المدارس الأدبیة فی الشعر العربی المعاصر. الجزائر: لانا.

یوشیج ، نیما. (۱۳٦۳ش). نامه‌های نیما یوشیج. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نشر آبی.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۳ش). مجموعه کامل آثار. تدوین سیروس طاهباز. تهران: لانا.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ۱۳۹۲ش/ آذار ۲۰۱۳م
صص ۲۱۰ ـ ۱۹۱

دراسة الطابع القصصي في رسالة الغفران

هومن ناظميان*

الملخص

تعتبر رسالة الغفران من أقدم نماذج التراث القصصي العربي التي طالما ظلمها النقاد القدامى وكانت شبه منسية حتى أوائل القرن العشرين، لأن كثيرا من الأدباء والنقاد اتهموا أبا العلاء المعريفي دينه وبالاستخفاف بالمعتقدات الإسلامية في هذه الرسالة وتنقصوا من قيمتها حيث أدى إلى عدم اكتراث الدارسين بها لمدة زهاء تسعمائة سنة. انتبه النقاد العرب إلى أهميتها منذ اهتمام المستشرقين بها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتي. تهدف هذه المقالة إلى دراسة الجانب القصصي لهذه الرسالة على علم بأن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذي نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ونهدف إلى استكناهها في هذا المجال ولهذا ندرس الطابع القصصي فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. البنية القصصية في رسالة الغفران تتكون من سبعة أجزاء: السرد، والحبكة، والحدث، والبطل، والحوار، والزمان والمكان. تتمحور البنية العقائدية حول شفاعة أهل البيت(ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال الحشر والسخرية من صناعة الشعر والأدب التي لاتنفع في الآخرة إلا إذا كانت في سبيل الله.

الكلمات الدليلية: أبوالعلاء المعري، رسالة الغفران، البنية القصصية، البنية العقائدية.

*. أستاذ مساعد في جامعة خوارزمي، طهران، إيران. Houmannazemyan@yahoo.com
تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۳/۲۷ش تاريخ القبول: ۱۳۹۲/٤/۱۲

المقدمة

تعتبر رسالة الغفران من أشهر ما بقى من التراث العربى فى العصر العباسى وهذه الشهرة مدينة لاهتمام المستشرقين والنقاد الأروبيين بهذه الرسالة ودراساتهم حولها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى خاصة عندما هزّ العالم الأدبى فى أروبا مستشرق أسبانى اسمه (القس ميجويل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأن دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية فى مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويا فى الغرب ووصل صداه إلى الشرق العربى ومن ثم انتبه الدراسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ۹)

يرجع سبب إهمال النقاد القدامى لهذه الرسالة إلى الاتهامات التى وجهها أعداء أبى العلاء وحساده إليه خاصة بعد كتابة الرسالة؛ حيث ادعى بعض أنه سخر من المعتقدات الإسلامية فيما يتعلق بالحياة الآخرة والجنة والجحيم وادعى بعض آخر أنه دافع عن الشعراء الزنادقة وبرّرهم وتحدث عن المغفرة لهم وأخذ عليه فريق آخر حكمه على مصاير الشعراء فى الآخرة موزعين بين الجنة والنار ووصفوا قصة الرسالة بأنها قصة جريئة خلط فيها الجد بالهزل. أدت العداوة والبغضاء إلى أنهم كانوا يعتقدون بأن لعن أبى العلاء المعرى للزنادقة كانت من قبيل الكيد والرئاء وأنه كان بنفسه زنديقا وملحدا. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ٦۹-٦۷)

وفى القرن التاسع عشر بدأ اسم رسالة الغفران يتردد فى الأوساط الأدبية الأوروبية مقترنا باسم الكوميديا الإلهية لدانتى على سبيل لمح شبه بينهما أولا ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتى متأثرا بأبى العلاء وأول من عرّف هذه الرسالة المستشرق الإنكليزى نيكلسون فى المجلة الأسيوية الملكية يوليو ۱۸۹۹م وكان النص الذى نشره نيكلسون سنة ۱۹۰۲م، النص الذى اعتمد عليه فى دراسته، المستشرق الإسبانى القس "ميجويل أسين بلاسيوس" الذى نشرها فى مدريد سنة ۱۹۱۹م وقرر «أن أصولا إسلامية من بينها رسالة الغفران، قد كوّن أسس الكوميديا الإلهية.» وأحدثت الدراسة دويا فى الأوساط الأوروبية وأخذت رسالة الغفران من ذلك الحين مكانها فى دراسات النقاد العرب.» (بنت الشاطئ، ۱۹٦٥م: ٤۲۳ و ٤۲٤)

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعرى تعرض لتهمة الزندقة والإلحاد لأنه تجرأ على تخيل الحيـاة الآخرة وكان أول من كتب فى الأدب العـربى رحلة خيالية إلى الجنة والجحيم تصور فيها مصير بعض الشعراء واللغويين فى الجنة والنار. فلم يهتم بالرسالة كثير من النقاد والدراسـين العرب خلال القرون السالفة لأن صاحبها كان متهما فى دينه فى رأى البعض. تشير بنت الشـاطئ إلى نقطة لطيفة تبين لنا البون الشاسع بين كيفية اهتمام النقاد والدارسـين الأروبيين بآثارهم الأدبية المتخيلة و بين ردود فعل النقاد والدراسين فى العالم الإسلامى والعربى فى القرون السالفة إزاء مثل هذه الآثار: «إن كوميديا دانتى علـى ما فى إسمهـا من جفوة قد تجرح الحس المؤمن قد باركها رجال الدين المسـيحى وترنم بها القسـس والرهبان ورآها بعض النقاد المسـيحيين شعرا تعليميا أخلاقيا يطلع الإنسـان على الآثار البشـعة للخطيئة ويرشـده إلى خير الدنيا والآخرة. فما بالهم قد اتهموا رسـالة الغفران وما دخل جنتها شاعر إلا سئل بم غفر له ومن هنا أخذت اسمها وفرق بعيد بين أن تحمل الرحلة الوجدانية إلى العالم الآخر اسم رسالة الغفران وبين أن تحمل اسم الكوميديا الإلهية.» (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٧٧)

الدراسات السابقة

رغـم أن أبـا العلاء المعرى حظى بعناية الدارسـين فى العالم العـربى، غير أن معظم هذه الدراسـات تتمحور حول أفكاره، وفلسفته، وتشـاؤمه، وقدراته اللغوية والأدبية أو أسـلوب نثره وقلما نجد دراسة أو بحثا علميا أو جامعيا تركز على الجانب القصصى لرسالة الغفران. وجدنا بعض مقالات اهتمت بهذا الجانب مثلا:

١. بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن، جديد فى رسالة الغفران، بيروت: دارالكتاب العربى.

٢. محبـك، أحمد زيـات، (١٤٢٠ق)، «تجليات المكان فى رسـالة الغفران»، التراث العربى، العدد ٧٨.

٣. الروبى، ألفت كمال، (١٩٩٤م)، «تحول الرسـالة وبزوغ شـكل قصصى فى رسالة الغفران»، الفصول، العدد ٥١.

٤. العجمى، مرسل فالح، (١٩٩٧م)، «بطولة ابن القارح فى رسالة الغفران»، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة.

وعلى صعيد البحوث العلمية فى بلادنا قلما اهتم الدارسون الجامعيون إلى أبى العلاء المعرى ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج:

١. خزعلى، إنسيه، (١٤٢٧ق) «الخيام والمعرى بين التشاؤم والتفاؤل»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣.

٢. نيازى، شهريار وحسين گلى، (١٣٩٠ش) «أثر أبوالعلاء المعرى فى الشعر العربى المعاصر»، ادب عربى، سال سوم، شماره ١.

٣. محمدى، گردآفرين وجليل نظرى، «مقايسه نگاه ارداويراف نامه ورسالة الغفران در دنياى پس از مرگ»، ادبيات تطبيقى، سال دوم، شماره ٨.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تفرد للقصة وعناصرها فى رسالة الغفران اهتماما خاصا ولم تدرس الطابع القصصى فيها دراسة بنيوية كما فعلنا فى هذا المجال بل درست بعض جوانب للقصة فيها أو درست بصورة كلية.

رسالة الغفران

انقسمت الكتابة النثرية فى العصور الوسطى إلى قسمين كبيرين: كتابة رسمية يقوم بها الكتاب الرسميون الموظفون والقسم الثانى الكتّاب الأدباء كما أن مصطلح الرسالة كانت تستخدم أحيانا على بعض الرسائل ذات الشكل القصصى ومما يجدر الإنتباه، وجود نوع من التلازم بين الرسالة والقصة قبل ظهور رسالة الغفران أو رسالة التوابع والزوابع. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢)

أملى المعرى رسالة الغفران بمعرة النعمان حوالى سنة ٤٢٤ ردا على رسالة تلقاها من أديب حلبى كان يدعى ابن القارح على بن منصور الحلبى ومن ثم تأخذ رسالة الغفران صورة رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة لكنها تستهل بمقدمة غير مألوفة، يستطرد فيها المعرى إلى رحلة خيالية فى العالم الآخر ويسوق إليها إبن القارح ويوجهه نحو الجنة والنار. كتب أبوالعلاء هذه الرسالة فى ظروف نفسية كئيبة حيث أملاها بعد فشله فى معركته مع الدنيا وانطوى على نفسه محزونا يلتمس راحة اليأس. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٤٧و٤٨)

وانصرف المعـرى فى معظم كتاباته إلى القضايا اللغوية والأدبية بحيث انصرف معنى الرسـالة إلى معنى علمى فإنه كان يميل إلى القصة. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢) تنقسم رسالة الغفران إلى قسمين: القسم الأول ذو الطبع القصصى الذى نهمنا فى هذا المجال والقسم الثانى هو أجوبة أبى العلاء إلى الأسئلة التى طرحها ابن القارح ويمكن إعتبارها رسالة إخوانية مطولة تجرى مجرى الكتب المصنفة، تبدو فى هذا القسم شخصية أبى العلاء العالم اللغوى والناقد الأدبى والاجتماعى لعصره. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٤)

الطابع القصصى فى رسالة الغفران

وقبـل أن نتطـرق إلى صلب الموضوع يجب أن ننبه إلى نقطـة وهى أننا لا ندعى أن رسالة الغفران قصة بالمعنى الذى نفهمها اليوم؛ لأن القصة فى رسالة الغفران وسيلة لطرح الآراء الأدبية والنقدية لأبى العلاء على لسان ابن القارح فى حواره ونقاشه مع الشعراء فى الجنـة والجحيم حول قضايا أدبية ونقدية. لكن هذه الرسـالة تتمتع بميزات قصصية جديرة بالإهتمام والتى ندرسـها فى هذا المجال. بإمكاننا أن نقسـم الطابع القصصى فى الرسـالة إلى بنيتين: أولا البنية القصصية وهى تتكون من معظم عناصر القصة كالسـرد، والحبكة، والبطل، والحوار، والزمان والمكان وثانيا البنية الفكرية والعقائدية.

البنية القصصية

خلاصة القصة

بإمكاننا أن نقسم قصة الغفران إلى أربعة أجزاء: فى الجزء الأول يأتى المعرى بمقدمة حـول أنواع مظاهر الجمـال واللذة فى الجنة ويذكر أسماء مـن اللغويين والنحاة الذين دخلـوا الجنة ولم يبق بينهم شـئ من الخصومـات والأحقاد التى كانـت فى قلوبهم فى الدنيـا حول قضايا نحويه وأدبية و لغوية. وفى الجزء الثانى يدور الحوار بين ابن القارح وبعض الشعراء الذين غفر لهم ودخلوا الجنة. وفى الجزء الثالث يدخل ابن القارح جنة العفاريت ويتحدث إلى أدبائهم و يسألهم عن بعض قضايا أدبية وفى الجزء الرابع يدخل الجحيم حـتى يتكلم مع الأدبـاء المعذبين فى النار وفى الجزء الأخـير يرجع إلى الجنة ويواصل جولته ويستمتع بلذاتها حتى يشعر بالتعب ويخلد إلى الإستراحة.

السرد

السـرد أو العرض القصصى عبارة عن طريق يخاطب به القاص القراء أو السامعين ويروى لهم قصته وله أهمية بالغة فى هيكل القصة. يستطيع الكاتب أن يستعين بطرق مختلفة لرواية قصته؛ فإما أن يروى القصة من داخلها أو من خارجها على لسـان أحد الشـخصيات الأصلية أو الفرعية أو على لسـان شاهد لم يشـارك نفسه فى الأحداث وإما أن يرويها مباشـرة ويمكن أن يكون القاص البطل الرئيسـى للقصة أيضا أو يضع نفسـه ضمن الشـخصيات الفرعية وهذا الطريق يساعده فى أن يشـرح للقارئ أفكار الشـخصيات وأحاسيسـهم. (ايرانى، ١٣٦٤ش: ١٥٥-١٣٧؛ نجم، ١٩٧٩م: ٧٧ و٧٨) وفى رأى النقـاد رواية القصة على لسـان بطل خاض أحـداث القصة من أقوى أنواع العرض القصصى لأن هذا الراوى بمثابة شـاهد أمين بإمكانه أن ينقل لنا حقائق القصة. (فـرزاد، ١٣٨١ش: ١٤٦) وهذه الطريقة اسـتغلها المعرى حيـث روى أحداث القصة بعض الأحيان على لسان ابن القارح الذى شارك أحداثها. فى السرد الخارجى يتنحى السـارد جانبا ويقود الشـخصيات إلى الحديث عما يريده وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول ليقول ما يشاء على لسان أى شخصية أو فى إطـار الوصف - الحوار. (جمعة، ١٤٢٤ق: ٢٧) ونواجه السـرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسـالة الغفران؛ حيث السـارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسـانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. (المصدر نفسه: ٢٩) وهذه الطريقة تمكن المعرى من التصريف ببطل قصته كما يشاء و أن يشرح ما يريد من الآراء والمعتقدات على لسانه.

والعرض فى رسـالة الغفران يعتمد أساسـا على الحركة والحوار و كثيرا ما تصحبه موسيقا تصويرية من الشعر المعبر عن المشهد المشخص أو الممهد له؛ فمشهد الصيد مثلا يبدأ بإنشـاد قصيدة لعدى بن زيد فى رحلة صيد يعقبها انطلاق عدى وابن القارح على نجيبين من نجب الجنة إلى حيث تبدو لهما خيطان النعام وأسراب الظباء. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٣ و ٤٣٤)

الحبكة

تطلق اللفظة على إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التى تربط الأحداث وتنسقها

تنسيقا منطقيا حيث تحدث كل حادثة بشكل منطقى لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها و تسبب لحادثة التى تحدث بعدها. (ميرصادقى، ۱۳۸۰ش: ۸۰-٦١) وبعبارة أخرى الحبكة هى الخريطة أو إطار الأحداث الذى يبين سبب وقوعها وتنقسم إلى أنواع منها: الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة. وفى النوع الأول لاتعتمد العمل القصصى على تسلسل الأحداث ولكن على البئية أو الشخصية الأولى والنوع الثانى تقوم على حوادث مترابطة تسير فى خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. (نجم، ۱۹۷۹م: ۷۳ و ٧٤) وأما من جانب آخر، فتنقسم إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر. (المصدر نفسه: ٧٥ و ٧٦) والحبكة فى رسالة الغفران بسيطة لأنه تعتمد على حكاية واحدة وهى تجول إبن القارح فى الجنة والجحيم والحبكة فيها متماسكة لأنها تقوم على حوادث مترابطة تسير فى مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها. تتكون الحبكة فى رسالة الغفران من خمسة عناصر: ١- العقدة الفنية ٢- الصراع ٣- التعليق أو المماطلة ٤- الأزمة ٥-حل العقدة ندرسها فى رسالة الغفران.

العقدة الفنية

وهى عبارة عن مشكلة أو ظروف صعبة تطرأ فجأة وتجعل البطل أو الأبطال فى موقع حرج وهذه الظروف تدفعهم إلى بذل الجهود لحل المشكلة والتخلص منها. (ميرصادقى، ۱۳۸۰ش: ۷۲) العقدة فى رسالة الغفران بسيطة وليست معقدة غالبا. بإمكاننا أن نقسم العقدة فيها إلى نوعين: العقدة الرئيسية وهى تتجلى فى السؤال الرئيسى الذى شغل بال ابن القارح حول سبب غفران بعض الشعراء وإن كانوا يعيشون فى الجاهلية. والنوع الثانى العقدة الفرعية وهى تتمثل فى موقع حرج وقع فيه ابن القارح عندما فقد وثيقة توبته فى المحشر وكان يحاول أن يدخل الجنة و لقى صعابا كثيرة. «لمّا نَهضتُ أنتَفِضُ مِن الرَيم وحَضَرتُ حَرَصاتِ القَيامة... فَطالَ عَلى الأمَدُ، واشتَدَ الظَمأ و الوَمَد... وأنا رجُل مِهياف أى سريع العطش ... ولقينى المَلَک الحَفيظ مما زبرَ لى من فعل الخير فوجدتُ حسناتى قليلة كالنُفَأ فى العام الأرمل والنفأ الرياض والأرمل قليل المطر إلا أن التوبة فى آخرها كأنها مصباح أبيل رُفِع لسالک سبيل. فلما وَقفتُ فى المَوقِف زهاء شهر أو شهرين وخِفتُ فى العرَق من الغرق، زَينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فى

رضوان خازن الجنان...» (المعرى، ١٩٩٣م: ٢٤٩)

ويحاول ابن القارح أن يمدح "رضوان" ملک الجنة بقصائد کما هو عادة الشعراء فی الدنيا لدی استعطاف الممدوح واستغاثته ولکن لا يعتنی به "رضوان" ولا يولی لمدائحه وزنا لأنه لايعرف الشعر و لايهمه وابن القارح لايزال يلتمسه العون والعناية: «أنا رجل لاصبر لی علی اللُواب- أی العطش- وقد استطلتُ مدة الحساب ومعی صک بالتوبة وهی للذنوب کلها ماحية وقد مدحتُک بأشعار کثيرة ... وأنا ضعيف مَنِين ولاريب أنی ممن يرجو المغفرة وتَصحّ له بمشيئة الله تعالی، فقال: إنک لغبين الرأی، أتأمل أن آذن لک بغير إذنٍ من رَب العزّة ؟ هيهات هيهات.» (المصدر نفسه: ٢٥٠ و ٢٥١) وهکذا يخيب ابن القارح من استرضاء "رضوان" بإنشاد قصائد، فيبذل قصاری جهوده لاستعطاف ملک آخر يدعی "زُفَر" ولکن دون جدوی.

الصراع

يعنی التضاد والمجابهة التی تنشأ بين البطل والعراقيل التی تحول دونه وله أنواع مختلفة حسب المتصارعين کالصراع بين البطل والعوامل الداخلية مثلا بينه وبين أفکاره، ومعتقداته، وأحاسيسه وعواطفه أو بين البطل والعوامل الخارجية من الظروف البيئية والاجتماعية والثقافية. (ميرصادقی، ١٣٨٠ش: ٧٣) فی رسالة الغفران نری الصراع بين ابن القارح وبعض خزنة الجنة بغية دخول الجنة دون إذن الله تعالی، والصراع بين بعض الشعراء حول قضايا أدبية، لغوية ونحوية. يمکن الإشارة إلی منافرة بين نابغة الجعدی والأعشی حيث تشاجرا وتفاحشا فی الجنة!! «و يقول نابغة بنی جعدة وهو جالس يستمع: يا أبابصير أ هذه الرباب التی ذکرها السعدی هی ربابُک التی ذکرتها فی قولک؟... فيقول أبو بصير قد طال عمرک يا أباليلی وأحسبک أصابک الفَنَد فبقيتَ علی فَنَدک إلی اليوم، أما علمتَ أن اللواتی يسمّينَ بالرَباب أکثر من أن يحصَين... فيقول "نابغة بنی جعدة" أتکلّمنی بمثل هذا الکلام يا خليع بنی ضُبَيعة وقد مُتَ کافرا وأقررتَ علی نفسک بالفاحشة وأنا لقيتُ النبی (ص)... فقال إلی أين يا أبا ليلی؟... أغرّک أن عدّک بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ... وإنی لأطول منک نفسا وأکثر تصرفا... فيغضب "أبو بصير" فيقول أتقول هذا وإن بيتا مما بنيتُ ليعدل بمائة من بنائک... فيقول

"الجعدی" أُسكت يا ضُلَّ بنَ ضُلّ فاُقسم أن دخولک الجنة من المنكرات..» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۳۰-۲۲۷) فتشتد الأزمة بينهما حيث تجاوز الإفحاش والإقذاع إلى الضرب و الشتم: «ويثِب "نابغة بنی جعدة" علی "أبی بصير" فيضربه بكُوز من ذَهَب...» (المصدر نفسه:۲۳۱) ويضطر ابن القارح أن يتدخل ويتوسط حتی يحل المشكلة ويصلح ما فی بينهما. ونموذج آخر عراک أبی بين بعض الشعراء وأبی علی الفارسی فی المحشر حول قضايا نحوية وكيفية رواية أشعارهم. (المصدر نفسه: ۲۵٤و۲۵۵)

التعليق والمماطلة

تظهر فی القصة عندما يطول الصراع بين البطل والعوامل المضادة حيث يقف القارئ أو الطامع إلی جانب أبطال القصة ويتبع الأحداث ويزداد رغبة فی معرفة النهاية ومصير الأبطال وهو عنصر هام من عناصر التشويق. (پراين، ۱۳٦۸ش: ٤۳-۳۱؛ يونسی، ۱۳۷۹ش: ٤٦۸ و ٤٦۹) إذن التعليق نتيجة الصراع، يبدو أن أروع مثال للتعليق فی رسالة الغفران يظهر عندما يحاول ابن القارح أن يتوسل بأولياء الله للدخول فی الجنة بعد خيبة أمله عند "رضوان" و "زُفَر": «فَيَئِستُ مما عنده فجعلتُ أتخلّلُ العالَمَ فإذا أنا برجُلٍ عليه نورٌ يتلألأ وحواليه رجال تأتَلِق منهم أنوار فقلتُ مَن هذا الرجل؟ فقيل: هذا"حمزة عبدالمطلب" صريع "وحشی" وهولاء الذين حوله من استشهد من المسلمين فی "أحد" فقلتُ لنفسی الكذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر و إخوتُه شعراء وكذلک أبوه وجَدُّه ... فعَمِلتُ أبياتا علی وجه أبيات "كعب بن مالک" التی رثی بها "حمزة" ... فناديتُ يا سيد الشهداء! يا عمّ رسول الله! يا ابن عبدالمطلب! فلمّا أقبل عليه بوجهه أنشدته الأبيات فقال: ويحک! أفی مثل هذا الموطن تجيئنی بالمديح؟ أما سَمِعتَ الآية Cلِكُلِّ امرِئٍ يومَئِذٍ شَأنٌ يغنِيهB (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۵۲ و۲۵۳) ولكن حمزة (ع) لايستطيع إغاثته فيحيله إلی علی ين أبی طالب (ع) «فقال: إنی لاأقدر علی ما تطلب و لكنی اُنفذُ معک تَورا أی رسولا إلی ابن أخی "علی بن أبی طالب" (ع) ليخاطب النبی (ص) فی أمرک. فَبعثَ معی رجُلا، فلمّا قصّ قصتی علی أمير المؤمنين (ع) قال: أين بينتک؟ يعنی صحيفة حسناتی (المصدر نفسه: ۲۵٤) لكن ابن القارح فَقد صک توبته فی المحشر فطلب منه الإمام علی (ع) شاهدا علی توبته.

الأزمة

مرحلة حاسمة تتشـابک فيها العناصر المضادة ونتيجة هذه الإحتكاكات تسـفر عن تغيـير جذری فی مسـار القصة ومصير الأبطال ويمكن أن تعدد الأزمات حسـب طول الحبكـة. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷٦) نواجه الأزمة عندما فقد ابن القارح صک توبته فی المحشـر وعليه أن يأتی بشـاهد علی توبته: «فقال أمير المؤمنين (ع): لاعليک، ألک شـاهد بالتوبة فقلتُ نعم، قاضی حلب و عدولها، فقال: بِمَن يعرَف ذلک الرجل؟ فأقول: بِعبدالمنعـم ابن عبدالكريم قاضی "حلب"-حرسـها الله- فی أيام "شِـبل الدولة" فأقام هاتف يهتف فی الموقف: يا عبدالمنعم بن عبدالكريم ، قاضی حلب فی زمان شبل الدولة، هـل معک علم فی توبـة علی بن منصور ابـن طالب الحلبی الأديب؟ فَلَـم يجِبه أحد. فأخذنی الهَلَع والقِلّ أی الرعدة ثم هتف الثانية فلم يجبه مجيب فَليح بی عند ذلک- أی صُرعت إلی الأرض.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

حل العقدة

آخر عناصر الحبكة وهو عبارة عن مرحلة تنحل فيها العقد و الألغاز ويتضح مصير الأبطال سواء كان خيرا أم شرا ويرضی القارئ أو المخاطب باطلاعه عليه. يجئ الحل فی الحقيقة نتيجة لما حدث من قبله و يجب أن يكون نتيجة منطقية لما مضی. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۷؛ يونسی، ۱۳۷۹ش: ۲٤۹ و۲٥۰) الحل هنا بسيطة وسريعة ويظهر عندما يجيب قاضی حلب ويؤكد علی أنه شـهد توبته «فأجابه قائل يقول نعم قد شهدتُ توبة علی بـن منصور وذلک بِأُخَرَةٍ مـن الوقت وَضرت متابَه عندی جماعـة من العُدول... فعندها نَهضتُ وقد أخذتُ الرَمق.» (المعری ، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

لكـن الأزمة لا تنتهـی بأكملها بل تعود مرة أخری عند الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلک الطُموش، قيل لی: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسی فی العبور فوجدتُنی لا أستَمسِک.» (المصدر نفسه: ۲٦۰) فجاء الحل سريعا عندما ساعدته فاطمة الزهراء (س) «فقالت "الزهراء" صلی الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسـنی وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحملُنی وتجوز كالبرق الخاطـف.» (المصدر نفسـه: ۲٦۱) ومرة أخری يواجه ابن القـارح الأزمة حينما يمنع

"رضوان" من دخوله لأنه لایملک الجواز «فلمّا صرت إلی باب الجنة قال لی "رضوان" : هـل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسـبیل لک إلی الدخـول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلی باب الجنة من داخل شجرة صفصاف. فقلتُ أعطنی ورقة من هذه الصفصافة حتی أرجع إلی الموقف فآخذ علیه جوازا. فقال لا أخرج شـیئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلی الأعلی تقدس وتبارک.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢) والحل أیضا یأتی بسرعة بمساعدة إبراهیم خلیـل الله (ع) «والتفت "إبراهیم" صلی الله علیه فرآنی وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلی فجَذبَنی جَذبة حَصّلنی بها فی الجنّة.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

الأبطال

هناک أنواع متعددة من الشـخصیات واقعیة أو خیالیة أو کلاهما، إنسانیة أو حیوانیة أو من جمادات. بعض الشـخصیات ثابتة لاتتغیر طوال القصة وبعض نامیة تتغیر وتتطور حسب الظروف والأحداث. والشخصیات المسطحة لایدخل القاص فی طیاتها ولایعرضها عرضـا معمقا بل عرضا سـطحیا عابـرا ولاتؤثر فیها الحوادث ولاتتغـیر طوال القصة. (غنیمـی هـلال، ١٩٧٣م: ٥٦٥ و٥٦٦؛ نجـم، ١٩٧٩م: ١٠٣ و١٠٤) ویعتمد الکاتب فی رسـم شخصیات قصته إلی طریقتین: الطریقة المباشرة أو التحلیلة والطریقة غیر المباشرة أو التمثیلیة. وفی الطریقة الأولی، یرسم شخصیاته من الخارج یشرح عواطفها، وأفکارها، وأحاسیسـها ویعقب علی تصرفاتها وکثیرا ما یعطینا رأیه فیها وفی الطریقة الثانیة ینحّی نفسه جانبا ویسمح للشخصیة أن تکشف بنفسها عن ما فی ضمیرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٩٨)

والبطل الرئیسـی فی رسـالة الغفران هو ابن القارح وبرز فی الرسـالة بصورتین متمیزتـین؛ فی القسـم الأول ظهر فی صورة تقـترب إلی صورة البطـل بالمعنی الروائی الحدیـث لأنه البطـل المرکزی الذی تتمرکز حوله کل الشـخصیات والأحداث فی هذا القسم القصصی وإنه منفعل هنا لأن أبا العلاء استخدمه قناعا یعبر به عن آرائه وأفکاره. (العجمی، ١٩٩٧م: ٢٣) أدخل ابن القارح الجنة مرتین عن طریقین مختلفین؛ المرة الأولی أدخل بسـبب رسـالته التی بعثها إلی أبی العلاء وأخبرنا أبوالعلاء عن هذا الدخول فی بدایة الرسالة، أما المرة الثانیة فیخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ویتحدث لنا عن مروره علی الصراط ومعاناته یوم الحشـر ویخبرنا هذه المرة عن توبته فی الدنیا

وأنه أشهد على هذه التوبة جماعة من العدول وهذا تصرف غريب من رجل مسلم يعيش فى بيئة إسلامية. (المصدر نفسه: ٥٩)

يبـدأ المعرى رحلة ابن القارح فى الجنة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة الذين يعرفّونهـم كندامى ابن القارح فى الجنة من أدباء الفردوس: «... وقد اصطفى ندامى من أدبـاء الفردوس كأخى ثمالة وأخى دوس ويونس بـن حبيب الضبى... فهم كما جاء فى الكتاب العزيز: ونَزَعنا ما فى صُدورهم مِن غِلّ إخوانا عَلَى سُرُرٍ مُتقابلين لايمسُّهم فيها نَصَب وما هُم منها بمُخرَجين ... وأبو بِشـر عَمرو بن عُثمان سيبويه قد رُخصت سويداء قلبه من الضغن عَلَى عَلِى بنِ حَمزة الكسـائى وأصحابه لما فعلوا به فى مجلس البرامكة ...» (المعرى، ۱۹۹۳م: ١٦٩ و١٧٠)

ويمكن تقسيم الأبطال والشخصيات الثانوية فى هذه الرسالة إلى ثلاثة أقسام رئيسة:

الف- الشخصيات الإنسانية وتشمل أنواعا:

١- أولياء الله فى المحشـر والجنة: الرسـول الأكرم (ص)، والإمام على (ع)، وفاطمة الزهراء (س)، وحمزة سيد الشهداء (ع)، وآدم أبوالبشر (ع)، وإبراهيم خليل الله (ع).

٢- اللغويـون والنحاة فى الجنة: أبوالعباس المـبرد، وابن دريد، ويونس بن حبيب، والأخفش الأوسـط، وأبوالعباس المعروف بثعلب، ومحمد بن يزيد، وسيبويه، والكسائى ، وأبوعبيدة معمر بن المثنى، والأصمعى.

٣- الشـعراء فى الجنة: الأعشى، وزهير بن أبى سلمى، وعبيد بن الأبرص، وعدى بن زيـد، وأبوذؤيب الهذلى، والنابغة الذبيانى، والنابغة الجعدى، ولبيد بن ربيعة، وحسـان بن ثابت، وتميم بن مقبل العجلانى، وعمرو بن أحمر الباهلى، ومعقل بن ضرار الشماخ، وعبيد بن الحصين، وحُمَيد بن ثور، وجران العَود النُمَيرى، والحطيئة، والخنسـاء، وشعراء الرجز: رؤبة، والعجّاج، وأغلبُ بنى عِجل، وأبوالنجم، وحُمَيد الأرقط، وعُذافِر بن أوس، وأبونُخَيلة.

٤- الشـعراء فى الجحيـم: امرؤالقيس، وبشـار بن برد، وعنترة بن شـداد، وعلقمة بـن عبـدة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بـن حِلّزة، وطرفة بن العبـد، وأوس بن حجر، وأبوكبير الهذلى، وعامر بن الحُلَيس، وصخر الغى، والأخطل، والمهلهل، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والشنفرى، وتأبط شرا.

٥- المُغنّين والمُغنّيات فى الجنة: الغريض، ومعبد، وابن مسجح، وابن سريج، وإبراهيم

الموصلى، وإسحاق الموصلى، وبصبص، ودنانير، وجرادتين.

ب- شعراء الجن: خَيتعُور من بنى شَيصبان.

ه- الحيوانات فى الجنة: الحية، والذئب، والأسد.

ومن الشخصيات العجيبة فى جنة أبى العلاء، الأسد الذى يفترس حيوانات الجنة وهو يتكلم بإذن الله ويشرح لابن القارح أنه يلتذ بافتراس وحوش الجنة وإنها بعد افتراسها تعود إلى الحياة لأن الموت والفناء لا وجود لهما فى الجنة وهذا من عجائب رحمة الله على أهلها «فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه هُنَيدة ولاهِند- أى مائة ومئتان- فيقول فى نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لايطعم سواها شيئا. فيلهم الله الأسد أن يتكلم –وقد عرف ما فى نفسه- فيقول: يا عبدالله، أليس أحدكم فى الجنة تُقدّم له الصَحفة وفيها البَهَط والطريم مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا هو مكتفٍ ولا هى فانية وكذلك أنا مفترس ما شاء الله فلاتأذى الفريسة بظُفر و لا ناب و لكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.» (المعرى، ١٩٩٣م، ٣٠٤ و٣٠٥)

وفى مشهد آخر نرى فى جنة أبى العلاء، حية عالمة بعلم القراءات فى روضة مونقة تلعب فيه الحيات التى يتعجب ابن القارح من تواجدها فى الجنة أشد التعجب وتتحدث الحية عن الحسن البصرى وقراءته: «فتقول حية أخرى: كنتُ أسكن فى دار "الحسن البصرى" فيتلو القرآن ليلا فتلّقيتُ منه الكتاب من أوله إلى آخره، فيقول .... كيف سمعتِه يقرأ (فالق الإصباح) فإنه يروَى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح وكذلك (بالعشى و الأبكار) كأنه جمع بَكَر... فتقول: لقد سَمعتُه يقرأ هذه القراءة وكنتُ عليها بُرهةً مِن الدهر فلمّا تُوفّى –رحمه الله- انتقلتُ إلى جدار فى دار "أبى عمرو بن العلاء" فسمعته يقرأ فرَغِبتُ عن حروف من قراءة "الحَسَن" كهذين الحرفين وكقوله "الأنجيل" بفتح الهمزة ...» (المصدر نفسه: ٣٦٧ و٣٦٨) وهكذا تتحدث الحية عن القراءات كعالم لغوى وعن رواية الشعر كأديب وفى الحقيقة يشرح أبوالعلاء المعرى آرائه فى هذا المجال على لسان حية فى الجنة. ومن الطريف فى هذا الجزء من رسالة الغفران أن هذه الحية تدعو ابن القارح إلى المنادمة والمعاشرة وتَعِدُه أنها تتحول بإذن الله إلى مثل أحسن غوانى الجنة لكن ابن القارخ يفضل الهروب من هذه الحية العجيبة. (المصدر نفسه: ٣٧٠ و٣٧١)

الحوار

يحتل الحوار حيزا كبيرا من القصة فی رسالة الغفران ومعظمه يتمحور حول المناقشات الأدبية واللغوية بين ابن القارح والشعراء فی الجنة أو الجحيم. البطل والحوار متلازمان لأن البطل هو صاحب المبادرة فی بدء الحوار مع من يلقاه وبالقدر الذی يكشف به الحوار عن الزوايا المتعددة للشخصية فإنه يكشف عن وجهات النظر المختلفة؛ ففی أول مشهد قصصی يلتقی البطل باللغويين فی أول مجلس ندامی وفی هذا اللقاء الذی اصطفی فيه البطل من ينادمه من هولاء العلماء يستمع إلی رواية بعضهم للأخبار أو الشعر دون أن يسأل أحدهم عن سبب الغفران كما يفعل عند الحوار مع الشعراء وهذا أمر له دلالته فدخول هولاء أمر مسلم به وهذا الأمر يكسبهم بشكل عام مكانة أعلی من مكانة الشعراء وهذا يكشف بدوره جانبا مهما من جوانب شخصية البطل وهو مقيد بإرث محافظ يشده إلی هولاء اللغويين وهذا الأمر يمهد لتساؤلاته المتتالية حول القضايا اللغوية والنحوية والعروضية المثارة عند اللغوين فی شعر هولاء الشعراء كأنه مخول بمتابعة الشعراء ومواجهتم بأخطائهم التی أخذت عليهم. (الروبی، ١٩٩٤م: ٨٢ و٨٣) وسؤال البطل: لمَ غُفر لک يكشف عن الجانب السلطوی فالبطل يفرض هيمنتها علی أهل الجنة وتعطی نفسه حق السؤال عن سبب دخول الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام وعندما يقص البطل قصة دخوله الجنة يكشف لنا جوانب من خصائصه فی الدنيا حيث كان ضعيف النفس، كثير الذنوب، قليل الحسنات، منافقا يتقرب إلی الملوک والرؤساء بمدحه لهم و مع أنه أعلن توبته قبيل موته لم يدخل الجنة إلا بشفاعة أهل البيت (ع) بعد مواجهة صعوبات كثيرة وإنه لم يتخلص من صفاته الدنيوية مثلا يحادول أن يخدع خازن الجنة بإنشاد قصيدة فی مدحه. (المصدر نفسه : ٨٣ و ٨٤)

الزمان

والزمان ليس محددا لأن أحداث القصة تجری فی عالم الآخرة فمن الطبيعی أن الزمان هنا أطول من الزمان فی الدنيا بكثير، علی سبيل المثال يتحدث ابن القارح عن مدة وقوفه فی المحشر هكذا: «وكان مُقامی فی الموقف مُدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدرنفسه: ٢٦٢)

المكان

ينقسم مكان وقوع الأحداث إلى ثلاثة: الجنة والجحيم والمحشر. وتنقسم الجنة إلى جنة الإنس وجنة الجن. وجنة أبی العلاء، جنة بشر عاش أكثر عمره منعزلا حبيسا يجاهد أهواءه، فلم يطق أن يتمثل جنته هادئة تنعم بالسكينة والسلام بل ملأها حركة وضجيجا ورقصا وغناء ونزهة وصيدا وصخبا ويعلو الصوت فيها حتى يصير صياحا وصخبا وتعنف الحركة حتى تصير عربدة ويحتدم الخصام حتى يئول إلى منافرة وعراک وهذه الحركة الحسية لاتكاد تقاس إلى الحركة النفسية العنيفة التی تجيش بها نفوس أهل جنته فهم لايبرأون من حنين وتشوف وانتظار وحذر واشفاق وعتاب وإغراء ونشوة واشتهاء ووغيظ وغضب وتعيير وسخرية وخيبة وقهر ولأنه حرم على نفسه كل متع الدنيا حشد فی جنته كل ما خطر على باله وتمثلته بشريته المحرومة المكبوتة من صنوف المتع الحسية والملاذ المادية وأسرف فی ذلک حتى جاء بهذه المتع مشخصة ممثلة. (بنت الشاطئ، ۱۹٦٥م: ٤۳۲)

لايرى المعری الجنة من وجهة نظر المفتی أو الواعظ الدينی أو المرشد الروحی، بل يراها من وجهة نظر أديب لغوی شاعر يعنی أعمى محروم عن الطعام والشراب والمرأة وبعقل فيلسوف له موقفه الخاص فی الحياة. (محبک، ۱٤۲۰ق: ۱۷) يقيس المعری الجنة بمقاييس الدنيا كأنها مكان من أمكنة الدنيا لها مشارق ومغارب وهی ذات نقاط بعيدة وقريبة وفيها علو وسفول والصفات المكانية كالعلو والسفول لها دلالات قيمية. (محبک، ۱٤۲۰ق: ۱۹ و۲۰)

لايدخل المعری فی تفاصيل الجحيم خلاف ما عمل فی الإكثار من وصف نعيم الجنة بل يكتفی فی وصف عذابها بصورة كلية «فيطّلع فيرى إبليس –لعنه الله– وهو يضطرب فی الأغلال والسلاسل ومُقامعُ الحديد تأخذه من أيدی الزبانية.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۳۰۹) أو فی موضع آخر يقول: «و يسأل عن المرقش الأكبر فإذا هو به فی أطباق العذاب.» (المصدرنفسه: ۳٥۹)

نهاية القصة

لانرى نهاية حاسمة للقصة لأن العيش فی الجنة والتمتع بنعماتها ولذاتها لاتنتهی

وأهــل الجنة خالدون فيها ولهذا نرى البطل الرئيســى لايــزال يعيش هناك فى الرخاء والنعيــم كيف يصفه المعرى فى ختام قصته: «ويذكر – أذكــره الله بالصالحات- ما كان يلحق أخا الندام من فتور فى الجسد من المدام... ويتكئ على مَفرش من سُندس ويأمر الحور العين أن يحملن المفرش فَيضعنه على ســرير من سُــرر أهل الجنة وإنما هو زَبرجد أو عَســجد... فكلما مرّ بشــجرة نَضَخته أغصانها بماء الورد... وتُناديه الثمرات من كل أوب وهو مُستلق على الظَهر: هل لک يا أباالحسن... وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية و(آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، لايزال كذلک أبدا ســرمدا ناعما فى الوقت المتطاول مُنعّما لاتجد الغِيرُ فيه مَزعما.» (المعرى، ١٩٩٣م: ٣٧٩-٣٧٧)

البنية الفكرية والعقائدية

تعظيم أهل البيت (ع) والتوسل بشفاعتهم

من أهم ما نراه فى قصة الغفران من المعتقدات، قضية الشفاعة والتوسل بأهل البيت(ع) وهى عقيدة شيعية لعبت دورا مهما فى قصة الغفران، نرى ابن القارح بعد فقده لصک توبته فى المحشــر يتوســل بحمزة (ع) ولكنه يرشــده إلى الإمام على (ع). ثم يتوسل ابن القارح بفاطمة الزهراء (س). يقول المعرى على لســان ابــن القارح كلمات تتصل اتصالا وثيقا بمعتقداتنا حول منزلة أهل البيت (ع) فى الدنيا والآخرة وقضية الشفاعة. «فقلتُ إنى كنتُ فى الدار الذاهبة إذا كتبتُ كتابا وفرغتُ منه قلتُ فى آخره: وصلى الله على ســيدنا خاتم النبيين وعلى عِترته الأخيار الطيبين وهذه حرمة لى و وسيلة. فقالوا ما نصنع بک؟ فقلتُ إن مولاتنا فاطمة –عليها السلام- قد دخلَت الجنة مُذ دهر وإنها تخرج فى كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية فتُسلّم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلى مُستقرّها من الجنان فإذا هى خرجَت كالعادة فاسألوا فى أمرى بأجمعكم فلعلها تسأل أباها فى. فلمّا حان وقت خروجها ونادى الهاتف: أن غضّوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٥٧)

ثم يصف مشــهد عبور فاطمة الزهراء (س) وأبناء الرسول (ص) بقوله: «اجتمع من آل أبى طالــب خلق كثير من ذكور وإناث ممن لم يشــرب خمــرا ولا عَرف قَطّ مُنكرا ... وكان فيهم "على بن الحســين" وأبناه "محمد" و"زيد" وغيرهم من الأبرار الصالحين ومع

فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجرى مجراها فى الشرف والجلالة، فقيل من هذه؟ فقيل: "خديجة ابنة خويلد بن اسد بن عبد العزى" ومعها شباب على أفراس من نور فقيل من هولاء: فقيل "عبدالله" و "القاسم" و"الطيب" و "لطاهر" و"إبراهيم" بنو محمد (ص). فقالت تلك الجماعة التى سألتُ: هذا ولى من أولياءنا قد صحّت توبتُه ولاريب أنه من أهل الجنة وقد توسّل بنا إليكِ صلى الله عليكِ فى أن يراحَ من أهوال الموقف ويصير إلى الجنّة فيتعجّلَ الفوزَ. فقالت أخيها ابراهيم: دُونَک الرجل. فقال لى: تعلّق بِركابى. وجعلت تلك الخيل تخلّل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال فلمّا عظُم الزحامُ طارت فى الهواء وأنا متعلّق بالركاب فوَقَفت عند محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٨)

فشفع له الرسول الأعظم (ص) وحان أن يعبر الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلك الطُموش، قيل لى: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فبَلَوتُ نفسى فى العبور فوجدتُنى لا أستَمسِک. فقالت "الزهراء" صلى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسنى وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحملُنى وتجوز كالبرق الخاطف. فلما جُزتُ قالت "الزهراء" عليها السلام: قد وهبنا لک هذه الجارية فَخُذها كى تَخدُمک فى الجنان.» فلما صرت إلى باب الجنة قال لى رضوان: هل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لک إلى الدخول إلا به. فبعلتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلتُ أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لاأخرج شيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارک... والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَنى جَذبة حَصّلنى بها فى الجنّة، وكان مُقامى فى المَوقف مُدةَ ستة أشهر مِن شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢)

وفى موضع آخر نرى اين القارح يتكلم مع تميم بن أُبَى فى الجنة ويسأله عن كلمة فى شعره لكنه يشرح فى جوابه عن محاسبته حسابا شديدا لأنه كان من خصوم الإمام على(ع): «فيقول تميم والله ما دخلتُ من باب الفِردَوس ومعى كلمة من الشعر ولا الرجز وذلک أنى حُوسِبتُ حسابا شديدا وقيل لى: كنتَ فيمن قاتَلَ على بن أبى طالب (ع) وانبرى لى النجاشى الحارثى فما أفلَتَ مِن اللَهب حتى سَفَعَنى سفعات...» (المصدر نفسه: ٢٤٧)

السخرية من صناعة الأدب والتكسب بالشعر

ومن الطريف في رسالة الغفران سخرية أبي العلاء من صناعة الأدب وما كان يفعل الأدباء من التقرب بالشعر من الملوك وتكسبهم به. فعلى سبيل المثال عندما يحاول ابن القارح أن يستعطف "رضوان" وينشد له قصائده، يسأله "رضوان" متعجبا حول هذا الكلام العجيب؟«فقال: وما الأشعار فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلتُ الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات فجئتُ بشئ منه إليك لعلك تأذن لي بالدخول إلى الجنة.» (المصدر نفسه: ۲۵۰ و۲۵۱) وفي موقف آخر نرى "زُفَر" يسخر من صناعة الشعر عند العرب ويعتبره من تعاليم الشيطان! «فقلتُ: رحمك الله كنا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملك بالبَيتين أو الثلاثة فنجد عنده ما نحب...فقال: ...وأحسب هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس المارد ولاينفُقُ على الملائكة إنما هو للجانّ وعَلّموه ولد آدم ... فمِن أي الأمم أنت؟ فقلتُ من أمة "محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب" فقال: صدقتَ، ذلك نبي العرب ومِن تلك الجهة أتيتَني بالقريض لأن إبليس اللعين نفَثَه في إقليم العرب فتعلّمَه نساء ورجال.» (المصدر نفسه: ۲۵۱ و۲۵۲) وفي موضع آخر عندما يتكلم ابن القارح مع إبليس ويسأله إبليس عن مهنته: «كانت صناعتي الأدب أتقرب به إلى الملوك فيقول: بئس الصناعة إنها تَهَبُ غُفّةً من العيش لايتّسعُ بها العيالُ وإنها لمزلّة بالقَدَم وكم أهلَكَت مِثلك فهَنيئاً لك إذ نَجوتَ.» (المصدر نفسه: ۳۰۹)

وفي موضع آخر يبدي ابن القارح عن أسفه وندمه من صناعة الأدب عندما يعزم على اكتتاب أشعار الجن ثم يندم بسرعة «فيَهّم الشيخ... بأن يكتتب منه ثم يقول: لقد شقيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب ولم أحظ منه بطائل وإنما كنتُ أتقرب به إلى الرؤساء فاحتلب منهم درّ بكيءٍ وأجهد أخلاف مصُور ولستُ بموفّق إن تركتُ لذات الجنة وأقبلتُ أنتسخ آداب الجن.» (المصدر نفسه: ۲۹۲ و۲۹۳) ولاعجب من هذا الموقف ونعلم أن المعري كان منعزلا عن الناس والبلاطات والملوك بمدة تسع وأربعين سنة. فيضحك من الشعراء الذين يجعلون أدبهم في خدمة الدنيا وملوكها ويؤكد على أن صناعتهم لاتنفعهم في الآخرة ومن جهة أخرى يمدح الشعراء الذين استخدموا أدبهم في

سبيل الدين والعقيدة.

ومن الطريف في رسالة الغفران موقف أبي العلاء من الرجز و شعرائه حيث جعل قصورهم في الجنة أقل شأنا من قصور الشعراء الآخرين لأن الرجز في رأيه أقل شأنا ومكانة «و يمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة فيسأل عنه فيقال: هذه جنة أهل الرجز يكون فيها "أغلبُ بن بني عِجل"، "العَجّاج"، "رُؤبة"، "أبوالنجم"، "حُمَيد الأرقط"، "عُذافِر بن أوس"، "أبونُخَيلة" وكل من غُفر له مِن تبارك العزيز الوهّاب. لقد صَدق الحديثُ المروى «إن الله يحبّ مَعالى الأمور ويكرهُ سَفسَافها» وإنّ الرجز لَمِن سَفساف القَريض، قَصّرتُم أيها النفر فقُصِّر بكم.» (المصدر نفسه: ٣٧٥-٣٧٣)

النتيجة

بما أن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ودرسناها الطابع القصصي فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. فالبنية القصصية في رسالة الغفران تتكون من أكثر أجزاء القصة كالسرد والحدث والبطل والحبكة والزمان والمكان. ونواجه السرد بنوعيها الداخلي والخارجي في رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلي ظهر في شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجي يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. نرى أكثر أجزاء الحبكة كالعقدة والصراع والتعليق والأزمة والحل. تنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الإنسانية وهم أهل البيت (ع) عدد الشعراء الجاهليين والمخضرمين واللغوين والنحاة من القرون الأولى الهجرية. علاوة على الشخصيات الإنسانية نواجه شعراء الجن وبعض الحيوانات في الجنة.

تتمحور البنية الفكرية والعقائدية حول محورين أصليين: شفاعة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال المحشر حيث يصور المعرى مكانة الإمام على (ع) وفاطمة الزهراء (س) تصويرا يوافق معتقدات الشيعة حول شفاعة أهل البيت (ع) ويبدو أن مردّ الطعن بمعتقدات أبي العلاء يرجع إلى هذا إلى حدما. والمحور الثانى السخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

المصادر والمراجع

ايرانى، ناصر. (١٣٦٤ش). داستان: تعاريف، ابزار و عناصر. ط١. تهران: كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٨٣م). جديد فى رسالة الغفران. بيروت: دار الكتاب العربى.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٦٥م). «رسالة الغفران». تراث الإنسانية. المجلد الثانى، العدد ٦. صص ٤٣٥-٤٢١.

بهشتى، الهه. (١٣٧٦ش). عوامل داستان. ط٢. تهران: انتشارات برگ.

پراين، لارنس. (١٣٦٨ش). تأملى ديگر در باب داستان. محسن سليمانى. ط ٤. تهران: حوزه هنرى سازمان تبليغات اسلامى.

جمعة، حسن. (١٤٣٤ق). «أدب الخيال فى رسالة الغفران». التراث العربى. العدد ٩٠. صص ٤١-١١.

الروبى، ألفت كمال. (١٩٩٤م). «تحول الرسالة و بزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران». الفصول. العدد٥١. صص ٩٣-٧٢.

العجمى، مرسل فالح. (١٩٩٧م). «بطولة ابن القارح فى رسالة الغفران». حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت. الحولية السابعة عشرة. صص ٨١-١١.

غنيمى هلال، محمد. (١٩٧٩م). النقد الأدبى الحديث. بيروت: دارالثقافة ودار العودة.

فرزاد، عبدالحسين. (١٣٨١ش). درباره نقد ادبى. ط ٤. تهران: قطره.

المعرى، أبوالعلاء. (١٩٩٣م). رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمن. ط ٩. القاهرة: دارالمعارف.

محبك، أحمد زيات. (١٤٢٠ق). «تجليات المكان فى رسالة الغفران». التراث العربى. العدد ٧٨. صص ٢٩-١٧.

ميرصادقى، جمال. (١٣٨٠ش). عناصر داستان. ط ٤. تهران: انتشارات سخن.

يوسف، نجم. (١٩٧٩م). فن القصة. ط٧. بيروت: دارالثقافة.

يونسى، إبراهيم. (١٣٧٩ش). هنر داستان نويسى. ط٦. تهران: انتشارات نگاه.